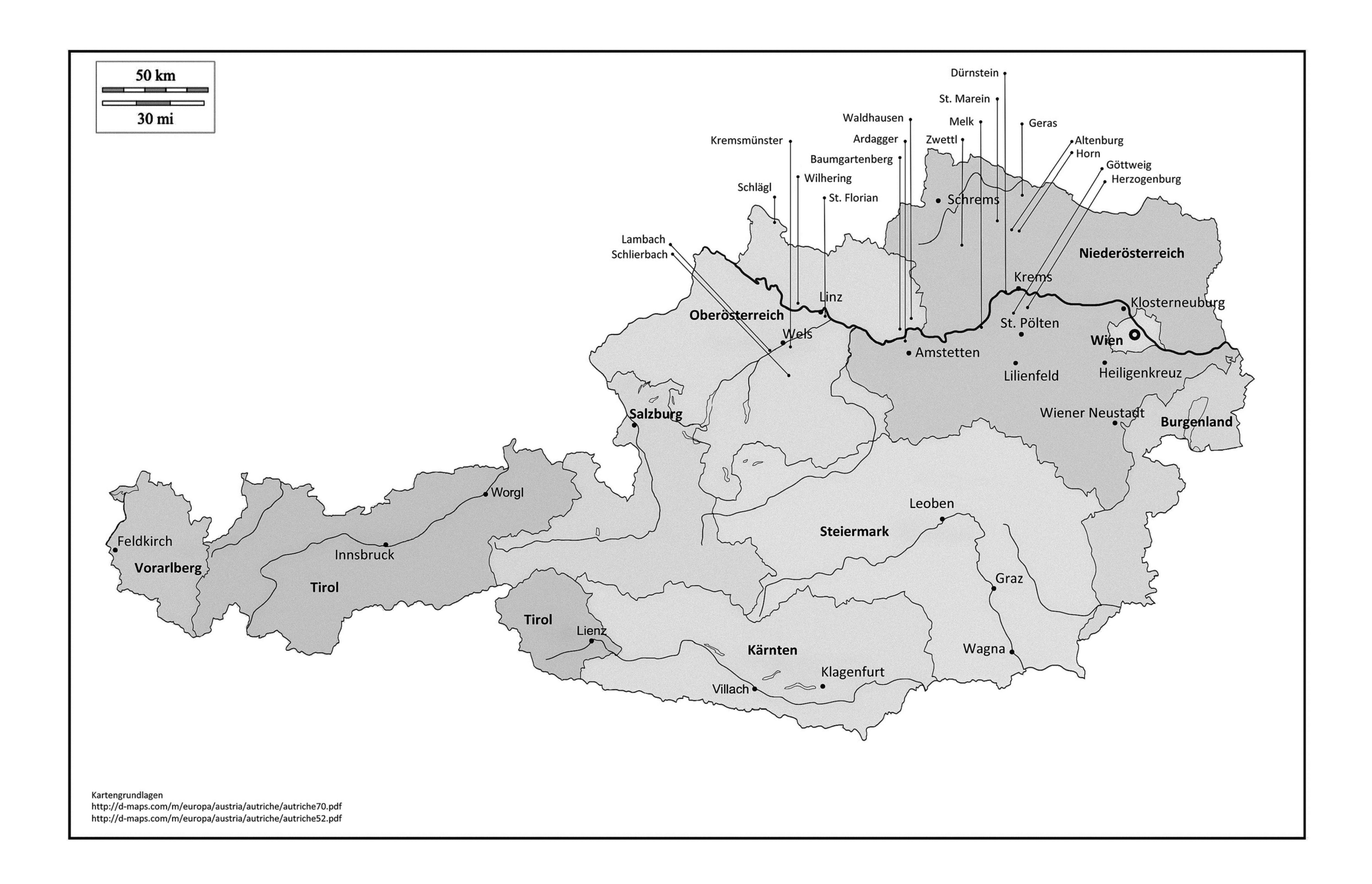


SAKRALMÖBEL AUS ÖSTERREICH

Von Tischlern und ihren Arbeiten im Zeitalter des Absolutismus

I: ÖSTLICHE LANDESTEILE

MICHAEL BOHR



Kartengrundlagen
http://d-maps.com/m/europa/austria/autriche/autriche70.pdf
http://d-maps.com/m/europa/austria/autriche/autriche52.pdf

böhlau

Michael Bohr

Sakralmöbel aus Österreich

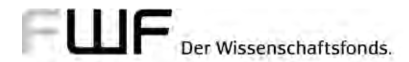
Von Tischlern und ihren Arbeiten im Zeitalter des Absolutismus

I: Östliche Landesteile



2017

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR



Veröffentlicht mit der Unterstützung des Austrian Science Fund (FWF): PUB 388-G24

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

Umschlagabbildung: Stift Heiligenkreuz, Chorgestühl, Ansicht von Südost. Hoftischler Matthias Rueff und Bildhauer Giovanni Giuliani, 1707/09

Wiesingerstraße 1, A-1010 Wien, www.boehlau-verlag.com

Korrektorat: Volker Manz, Kenzingen
Satz: Michael Rauscher, Wien
Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien
Druck und Bindung: Finidr, Cesky Tesin
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the EU

ISBN 978-3-205-20512-8

Inhalt

Teil 3 Katalog – Beiträge zu den Sakralanlagen – Tafeln

Vorwort

Österreichische Barockklöster und ihre wandfesten Ausstattungen stehen seit dem Jahrtausendwechsel wieder verstärkt im Fokus wissenschaftlicher Untersuchungen. Tagungen, die seit einigen Jahren regelmäßig stattfinden, belegen das ebenso wie Fachbeiträge zur Klosterkultur, die in letzter Zeit mit zunehmender Häufigkeit veröffentlicht werden. Schlechter bestellt ist es um unsere Kenntnisse des Mobiliars in den Sakralanlagen. Was wir über seine Geschichte wissen, findet oft auf wenigen Seiten eines Kirchenführers Platz. Anders als Freskenprogramme, Gemäldezyklen oder Skulpturen werden die Einrichtungen in der relevanten Literatur meist nur am Rande berücksichtigt – wenn überhaupt. Wirklich erstaunen kann das jedoch kaum, denn aufgrund der bestehenden Forschungslücken ist es noch immer nahezu unmöglich, barocke Tischlerausstattungen in österreichischen Abteien und weltlichen Kirchen im Kontext ihrer Entwicklungsgeschichte zu behandeln. In der Fachliteratur ist wenig über ihre Provenienz und Datierung zu finden, kaum etwas über die Begleitumstände ihrer Fertigung und noch weniger über die jeweiligen Entstehungsprozesse. Das Ziel der vorliegenden Untersuchung liegt deshalb vor allem darin, einen allgemeinen Überblick über die stilistische Entwicklung von Möbelformen und Ornamentik im Zeitalter des Barock zu liefern. Durch die Veröffentlichung und Erörterung entsprechender Schriftquellen trägt die Studie zugleich zum besseren Verständnis von Auftragsvergabe, künstlerischem Prozedere und Produktionsabläufen im Umfeld der Kirche bei.

Großen Dank schulde ich den Äbten, Prioren und Weltpriestern, die mir in generöser Weise Zutritt zu Kirchen, Sakristeien, Schatzkammern, Bibliotheken und Klausuren gewährten. Ohne ihr verständnisvolles Engagement für das Forschungsvorhaben wäre die Realisierung der Studie nicht möglich gewesen. Danken möchte ich darüber hinaus den Kustoden und Archivaren der Sakralanlagen, ohne deren Hinweise ich vielfach zu nicht korrekten Ergebnissen gekommen wäre. Sie kennen die Geschichte und das Inventar ihrer Klöster und Kirchen natürlich am besten und sind informiert über Reparaturen, Restaurierungen und Umbauten in den weitläufigen Gebäudekomplexen. Überdies ließen mir Kunsthistoriker der verschiedensten Forschungseinrichtungen sowie etliche Restauratoren ihr jeweiliges Fachwissen uneigennützig zugutekommen. Es ist nicht annähernd möglich, an dieser Stelle all jene, die mich in meiner Arbeit unterstützt haben, zu nennen, doch möchte ich folgende Konventsangehörige, Weltgeistliche und Kollegen nicht unerwähnt lassen: Frank Bayard, Franz Bauer, Petrus Bayer, Maximilian Bergmayr, Raimund Breiteneder, Lukas Harald Dikany, Viliam Stefan Dóci, Ambros Ebhart, Karl Edelhauser, Harald R. Ehrl, Martin

Engel, Bernd Euler-Rolle, Gabriel Felhofer, Benedikt Felsinger, Rainald Franz, Maximilian Fürnsinn, Andreas Gamerith, Georg Gaudernak, Gottfried Glaßner, Michael Grabner, Petrus Gratzl, Albert Groiß, Gerhard Gruber, Josef Grünstäudl, Herbert Grusch, Sebastian Hackenschmidt, Christian Haisinger, Martin Haltrich, Wolfgang Hammer, Lieselotte Hanzl-Wachter, Gottfried Hemmelmayr, Johann Hintermaier, Franziska Hladky, Wolfgang Huber (Klosterneuburg und St. Pölten), Johanna Kain, Stefan Kainz, Ludwig Keplinger (†), Peter Kopp, Andrzej Kunkel, Brigitte Langer, Martina Lehmannová, Martina Lehner, Hellmut Lorenz, Walter Ludwig, Eva B. Ottillinger, Pius Maurer, Ulrich Mauterer, Martin Mayrhofer, Michael Meßner, Elfriede Neugschwandtner, Christine Oppitz, Maximilian Neulinger, Helga Penz, Friedrich Polleroß, Bernhard Prem, Stephan Josef Prügl, Franz Richter, Werner Richter, Artur Rosenauer, Dominic Sadrawetz, Alkuin Schachenmayr, Rudolf Schaffgotsch, Barbara Schedl, Ingeborg Schemper-Sparholz, Albin Scheuch, Harald Schmid, Felix Schober, Gustav Schörghofer, Franz Schuster, Joachim Karl Seidl, Benno M. Skala, Christian Spalek, Christoph Stöttinger, Werner Telesko, Jacobus Tisch, Hugo Rafael De Vlaminck, Friedrich Vogel, Benedikt Wagner (†), Franz Wagner, Gottfried Wegleitner, Gabriel Weinberger, Franz Wilfinger, Georg Wilfinger, Klaudius Wintz, Christian Witt-Dörring, Karl Michael Wögerer, Augustinus Zeman. Zudem ist es mir ein besonderes Anliegen, dem ehemaligen Abt des Doppelklosters Geras-Pernegg, Joachim Angerer, dem Leiter der Göttweiger Stiftssammlungen, Gregor Martin Lechner, sowie seinem früheren Mitarbeiter Michael Grünwald (†) zu danken, die in ausführlichen Gesprächen wertvolle Hinweise zur Bearbeitung des umfangreichen Themas gaben und wichtiges Insiderwissen freigiebig teilten. Dank schulde ich darüber hinaus den Mitarbeitern des Böhlau Verlags, dort vor allem Claudia Macho, Eva Reinhold-Weisz und Margarete Titz, mit deren Hilfe das vorliegende Buch auf die gewohnte professionelle Art fertiggestellt wurde. Und schließlich gilt mein Dank dem Österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF). Ohne seine großzügige finanzielle Unterstützung und die Projektbetreuung durch Sabina Abdel-Kader, Beatrix Asamer, Doris Haslinger und Monika Maruska wären meine langjährige Forschungsarbeit und die Drucklegung des vorliegenden Buches nicht durchführbar gewesen.

Teil 1

Vorbemerkungen

Einführung

Methodische Vorgehensweise, Ziele und Fragestellungen

Das vorliegende Buch basiert auf den Ergebnissen langjähriger Forschungsprojekte, die der Österreichische Wissenschaftsfonds (FWF) großzügig unterstützte und noch immer unterstützt (P19298-G13, P23261-G21, P28091-G24). In der Publikation, dem ersten Teil einer umfassenden Studie über barocke Tischlerausstattungen in österreichischen Sakralbauten, wird Mobiliar aus Kirchen und Klöstern der östlichen Bundesländer analysiert, während der geplante zweite Band von Arbeiten aus den andern Regionen berichten wird. Die Untersuchung versteht sich in erster Linie als Beitrag zur Erforschung der Entwicklungsgeschichte des Möbels. Im Zentrum steht deshalb die Beschreibung stilistischer Besonderheiten der präsentierten Inventarstücke, doch geht die Studie auch kulturhistorischen Fragestellungen wie dem Patronageverhältnis zwischen Auftraggebern und Handwerkern nach. Damit werden Entscheidungsprozesse und Modalitäten verständlich, die bei der Auftragsvergabe ausschlaggebend waren. Zugleich liefert das Buch die nötige Grundlage, um das österreichische Barockmobiliar chronologisch exakt einordnen und fest umrissenen geografischen Räumen zuweisen zu können. Wegen des Fehlens gesicherter Referenzobjekte ist das bisher kaum möglich. Nach wie vor mangelt es an einer breit angelegten Arbeit, die die Ergebnisse lokaler Recherchen zu Sakralmöbeln in einen überregionalen Kontext stellen würde, weshalb eine Gesamtbetrachtung zu diesem Gebiet des Kunstgewerbes als absolutes Desiderat der kunsthistorischen Forschung in Österreich gilt. Forscher, die sich in der Vergangenheit um eine intensive Bearbeitung des Themas bemühten, stießen sehr schnell an Grenzen, die ein sinnvolles Weiterarbeiten verhinderten – die Unkenntnis der stilistischen Entfaltung des österreichischen Barockmobiliars war schlichtweg zu groß. Mit dem vorliegenden ersten Band und dem folgenden zweiten wird ein wissenschaftlich belastbares Fundament geschaffen, das breit genug ausgerichtet ist, um Forschungslücken zu schließen und weitere Detailstudien, auch zum profanen Barockmobiliar, zu ermöglichen.

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob das österreichische Mobiliar nicht in einem länderübergreifenden Kontext betrachtet werden sollte, da die Grenzen des Habsburgerreiches im 17. Jahrhundert anders verliefen als jene im 18., und auch danach haben sie sich bekanntlich noch dramatisch verschoben.[1] Um eine zu

1 Einen guten Überblick zum Thema bieten die relevanten Beiträge in den Ausstellungskatalogen Prinz Eugen (1986) und Maria Theresia (1980).

einseitige Sichtweise auf die österreichischen Möbel auszuschließen, wird es daher in Zukunft notwendig sein, mittels internationaler Forschungsprojekte Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede zwischen den Tischlerarbeiten namentlich der mittel-, ost- und südeuropäischen Länder herauszuarbeiten. Allerdings werden im Hinblick auf österreichische Barockmöbel solche breit angelegten Recherchen erst dann zu überzeugenden Forschungsergebnissen führen, wenn wir uns einen allgemeinen Überblick über den großen Bestand erhaltener österreichischer Einrichtungen verschafft haben und in der Lage sind, die stilistischen Charakteristika barocker Stücke aus den verschiedenen Regionen des Landes zumindest in groben Zügen zu erkennen. Diese Grundvoraussetzung gilt umso mehr, als im Hinblick auf Österreich noch eine weitere Besonderheit hinzukommt: Kunsterzeugnisse waren hier beim Herstellungsprozess einer weitaus stärkeren Einflussnahme seitens der Auftraggeber und Handwerker ausgesetzt, als das in vielen anderen europäischen Ländern der Fall war. Anders als in Frankreich existierte unter den Habsburgern keine zentrale Organisation, die das Kunstgeschehen entwicklungsgeschichtlich in fest umrissene Bahnen gelenkt und die Entwicklung eines einheitlichen Stils gefördert hätte. Darüber hinaus gab es auch keinen übermächtigen Adelshof, an dessen Mäzenatentum sich Aristokratie und Klerus hätten orientieren können. In Österreich blieben Fragen der Kunst weitgehend den ästhetischen Vorlieben der einzelnen Mäzene überlassen. Wie sehr bei uns Adel und Kirchenfürsten mit ihren individuellen Geschmacksvorstellungen das Aussehen von Malereien und Architekturen prägten, da sie direkt in künstlerische Planungsprozesse eingriffen, wurde in Publikationen zu Sakralbauten und profanen Bauwerken schon mehrfach erläutert.[2] Kaum bekannt ist dagegen die Tatsache, dass das in gleichem Maße auf die Möbelproduktion der Zeit zutrifft. Anders als der Abt von Göttweig, der in den 1730er-Jahren Handwerker einstellte, die in Paris geschult worden waren, erwarb der Konvent von St. Florian ebenfalls in jener Zeit Sitzmöbelgarnituren in Venedig.[3] Und während sich in der Formensprache des Chorgestühls in der Göttweiger Stiftskirche bereits 1765 ein erstes Eindringen klassizistischer Tendenzen bemerkbar machte, wurden für das Refektorium der Abtei zu Kremsmünster noch um 1780 Möbel in einem provinziellen spätbarocken Stil gefertigt (Farbtaf. 09; Abb. 137, 138, 310, 311).[4] Einen einheitlichen künstlerischen Duktus wird man daher in Österreich vergeblich suchen.

---

2 Hierzu beispielsweise die im anschließenden Katalog genannte Literatur zu den Stiften Melk und Dürnstein oder zur ehemaligen Deutschordenskirche in Linz.

3 Zu Göttweig vgl. etwa Ritter, Bauherr (1972), 124, zu St. Florian s. Czerny, Kunst (1886), 195, Anm. 1; Windisch-Graetz, Möbel (1988), 308.

4 Zum Chorgestühl in Göttweig und der späten Einrichtung des Refektoriums in Kremsmünster vgl. die entsprechenden Abschnitte im vorliegenden Buch.

Weshalb Sakralmöbel?

Profane barocke Tischlerarbeiten, einerlei ob sie ursprünglich für eine bürgerliche oder höfische Einrichtung auf dem Gebiet der Habsburgermonarchie verfertigt wurden, befinden sich heute nur noch in seltenen Fällen an ihrem einstigen Aufstellungsort: bürgerliche Möbel, da sie als Umzugsgut oder wegen neuer Eigentumsverhältnisse in andere Landesteile verfrachtet wurden, höfische Interieurs, da man sie bei jedem der häufigen Wohnsitzwechsel mit auf Reisen nahm. Wie wir wissen, statteten die Habsburger aus finanziellen Gründen viele ihrer Schlösser nicht komplett mit Mobiliar aus, weshalb die Residenzen jeweils vor der Ankunft der Kaiserfamilie mit eigens angelieferten Einrichtungsgegenständen erst vollständig eingerichtet werden mussten. Eine ähnliche Vorgehensweise könnten die bedeutenden österreichischen, ungarischen und böhmischen Magnaten bevorzugt haben. Es ist ohne Weiteres vorstellbar, dass dabei so manches Inventarstück am neuen Standort verblieb. Vieles wurde zudem aus Adelsbesitz verkauft. Bekannt ist beispielsweise die Veräußerung der Kunstsammlung des 1736 verstorbenen Prinzen Eugen von Savoyen durch dessen Nichte Victoria, die eine kaiserliche Kommission als Universalerbin eingesetzt hatte.[5] Die Möbel aus dem Besitz des Prinzen sind in alle Winde zerstreut, wie seine Residenzen möbliert waren, entzieht sich weitgehend unserer Kenntnis.[6] Zu weiteren bedeutenden Umwälzungen in den höfischen Einrichtungen kam es in Verbindung mit den Napoleonischen Kriegen und den beiden Weltkriegen.[7] Die Liechtenstein etwa verlagerten im Zweiten Weltkrieg zunächst wertvolle Kunstobjekte zum Schutz vor Luftangriffen aus der Stadt Wien in ihre böhmischen und mährischen Schlösser, während sie einige Monate vor Kriegsende Möbelgarnituren, Gemälde, Skulpturen und andere Kunstobjekte aus ihren Landsitzen zurück nach Wien und Vaduz verbrachten, um sie vor der Zerstörung bei Kriegshandlungen und vor Plünderungen zu schützen.[8]

Übersiedlungen, Bergungen und Veräußerungen führten beinahe zwangsläufig zur Durchmischung existierender Bestände, sodass heute die Herkunft etlicher Möbelgarnituren aus österreichischem Adelsbesitz im Dunkeln liegt. Für das Schreiben einer

---

5 Aurenhammer, Belvedere (1971), 18.

6 Über die Einrichtung des Belvedere erteilen allerdings Stiche von Salomon Kleiner (1703–1761) Auskunft. Kleiner, Belvedere (2010). Falls sie die Interieurs wahrheitsgetreu wiedergeben, waren die Appartements äußerst sparsam möbliert.

7 Die kaiserliche Gemäldesammlung wurde 1805 und 1809 vor der zweimaligen Besetzung Wiens nach Pressburg (Bratislava) und Peterwardein (Petrovaradin/Novi Sad) in Serbien in Sicherheit gebracht. Dagegen kam 1806 die kaiserliche Kunstsammlung aus Schloss Ambras nach Wien. Aurenhammer, Belvedere (1971), 24–25. Ähnliche Rettungsversuche dürften damals auch andere Adelsfamilien unternommen haben.

8 Wilhelm, Liechtenstein (1976), 165.

Stilgeschichte des Möbels, die natürlich auch Fragen nach der Provenienz zu beantworten hat, sind solche Objekte nur bedingt tauglich. Dies war der Grund dafür, dass Franz Windisch-Graetz bereits vor einigen Jahrzehnten anregte, zunächst das archivalisch nachweisbare sakrale Mobiliar in Österreich zu erforschen, um auf diesem Wege eine breite Basis mit sicheren Objekten zu schaffen.[9] Zur Erkenntnis dieser Notwendigkeit gelangte er bei der Bearbeitung der Barockmöbel in den Stiften Kremsmünster und St. Florian.[10] Er ließ es bei ihrer reinen Auflistung und Beschreibung bewenden, wäre doch wegen fehlender Referenzstücke jeder Versuch, die Möbel in einem überregionalen Kontext zu positionieren, vergebens gewesen. Vor unüberwindbaren Schwierigkeiten stand Windisch-Graetz ebenfalls mit seinem chronologisch aufgebauten Standardwerk über europäische Möbel.[11] Über die Epoche des Manierismus kam er nicht hinaus, das Kapitel über österreichische Barockmöbel, das folgen sollte, musste misslingen. Das Schreiben einer ausführlichen Studie über dieses Mobiliar war damals wegen des Mangels entsprechender Vorarbeiten nicht durchführbar und ist es bis heute nicht. Konsequenterweise wies der Möbelexperte denn auch mehrfach auf das Erfordernis hin, zunächst ein Grundgerüst von Beispielen mit bekannter Herstellungszeit und Provenienz zu erstellen, um darauf aufbauend weiter gehende Studien zu ermöglichen.

Einrichtungen von Kirchenbauten helfen in besonderem Maße, diese Forschungslücke zu schließen, weil in Kloster- und Pfarrarchiven zahlreiche schriftliche Nachrichten über die Fertigung barocker Interieurs verwahrt werden. Entstehungsdaten werden in den Quellen ebenso genannt wie die Namen von verantwortlichen Handwerkern und gelegentlich vorkommende Standortwechsel der Objekte. Daher basiert die Arbeit nicht nur auf der Analyse des bestehenden Denkmalbestandes, sondern auch auf der Auswertung schriftlichen Quellenmaterials. Ferner ergeben sich zusätzliche Daten zur Ausstattungsgeschichte aus der Bauchronologie der Sakralbauten selbst; sie ergänzen damit den vor Ort gewonnenen Eindruck. Und nicht zuletzt stützt sich die vorliegende Arbeit auf Fotomaterial, Befundungen und Restaurierungsberichte in den Archiven der Diözesen und Landeskonservatoriate. Oft lassen sich die erzielten Untersuchungsergebnisse auf diese Weise mehrfach absichern.

9 Windisch-Graetz, Barocke Möbelkunst (1971), 356.
10 Windisch-Graetz, ebd.; ders., Möbelkunst (1977).
11 Windisch-Graetz, Möbel Europas (1982/83). Hierzu auch Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel (1981/83), Bd. 2, 221; Wagner, Kunsthandwerk (1999), 557.

Zum Bestand an barockem Sakralmobiliar

122 der in Österreich aktiven Klöster gehen auf Gründungen vor 1783 zurück, nicht weniger als 76 dieser Abteien besitzen eine Ausstattung mit Barockmobiliar.[12] Etliche Klöster wurden gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Verbindung mit den josephinischen Reformen aufgelassen, auch in vielen dieser Anlagen befinden sich wichtige Möbel aus dem hier interessierenden Zeitraum. Zudem stehen auf dem Gebiet der heutigen Staatsgrenzen unzählige Sakralbauten, die als weltliche Kirchen im 17. und 18. Jahrhundert neues Mobiliar erhielten. Schließlich werden in einigen in- und ausländischen Sammlungen, die sich in privater oder auch in öffentlicher Hand befinden, Sakralmöbel aus Österreich aufbewahrt.[13] Der Versuch, einen auch nur annähernd vollständigen Katalog barocker Sakraleinrichtungen zu verfassen, wäre deshalb von vornherein zum Scheitern verurteilt gewesen. Um beim Schreiben dieser Studie nicht vor der riesigen Menge relevanter Objekte kapitulieren zu müssen, kommt man um eine zahlenmäßige Einschränkung des zu bearbeitenden Materials nicht umhin, selbst auf die Gefahr hin, dass diese Vorgehensweise etwas willkürlich erscheinen mag.[14] Dass dabei auch so manche hochkarätige Ausstattung unberücksichtigt bleiben muss, ist bedauerlich, wird aber verständlich, vergegenwärtigt man sich den quantitativ kaum zu erfassenden Umfang des auf uns gekommenen Bestandes. Der bisherige Verzicht auf eine Bearbeitung des barocken österreichischen Sakralmobiliars in seiner Gesamtheit mag denn auch im Wesentlichen dieser Materialfülle geschuldet sein.

Zur Auswahl der Objekte

Prinzipiell erweist sich die Konzentration auf jene kirchlichen Ausstattungstücke als sinnvoll, die *in situ* erhalten und damit in ihrem ursprünglichen Ambiente erfassbar sind.[15] Diese Vorgehensweise führt zu Erkenntnissen, die über eine rein stilistische

12 Vgl. hierzu die Einträge in den entsprechenden Bänden des Dehio-Handbuchs sowie der Österreichischen Kunsttopographie. Außerdem Oberhammer, Klosterführer (1998), 5–9, 18.

13 So befindet sich etwa in der Möbelsammlung des Universalmuseums Joanneum in Graz ein aus Breitenfeld (Oststeiermark) stammender Sakristeischrank aus dem späten 17. Jahrhundert. Steirisches Handwerk (1970), Bd. 1, Abb. 47.

14 Bei der Auswahl der Abteien für sein Buch über europäische Klöster stand Wolfgang Braunfels vor einem ähnlichen Dilemma. Die Wahl einzelner Objekte aus einem großen Bestand, so Braunfels, bringt es fast immer mit sich, dass das Ergebnis »den Charakter des Zufälligen« annimmt. Braunfels, Klosterbaukunst (1969), 8.

15 Nur in Ausnahmefällen kommen im Katalog Inventarstücke vor, die ursprünglich für andere Sakralanlagen gefertigt worden waren.

Befundung hinausreichen. So erklären sich Großformen und Proportionen vieler Möbel aus den vorgegebenen architektonischen Gegebenheiten. Das Chorgestühl der Melker Stiftskirche (Farbtaf. 15, 16; Abb. 225–227) oder das Möbelensemble in der Sakristei zu Altenburg (Abb. 102–104) mögen hierfür als besonders anschauliche Beispiele dienen, handelt es sich bei ihnen doch um wandfeste Ausstattungen. Angefertigt für einen vorgegebenen Raum, wären ihre Formen in einem fremden Ambiente kaum zu verstehen. Ähnliches trifft für einen der Beichtstühle in der Abteikirche zu Wilhering zu (Abb. 394, 395). Formenvokabular und Detailmotive der Schnitzarbeiten des Möbels stimmen mit den Stuckverzierungen des Kirchengewölbes in so erstaunlicher Weise überein, dass der Verdacht aufkeimt, Bildschnitzer und Stuckkünstler hätten sich bei der Herstellung ihrer Arbeiten derselben Vorlagen bedient. In Museen präsentierte Sakralmöbel lassen den Betrachter kaum zu solchen Einsichten gelangen. Meist in einem neutralen Umfeld präsentiert, vermitteln diese Exponate nur selten den räumlichen und funktionalen Zusammenhang, für den sie einst gefertigt worden waren.[16]

Die Qualität der im vorliegenden Katalog beschriebenen Interieurs reicht von einfachen, in kleinen Dorfschreinereien gefertigten Möbeln bis hin zu außergewöhnlichen Ensembles aus Tischlereien, die auf sehr hohem Niveau arbeiteten. Nach der Vertreibung der osmanischen Heere aus den Gebieten des heutigen Österreichs, aus Ungarn und aus der nördlichen Balkanregion sowie durch die zunehmende Konzentration von Regierungsbehörden in Wien entwickelte sich die Residenzstadt seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert immer mehr auch zur eigentlichen Hauptstadt des Habsburgerreiches, was einen massiven Zuzug von Angehörigen der Aristokratie aus weiten Teilen Europas zur Folge hatte. Weltkirchen und Klöster der Stadt wurden mit Kunstwerken aller Art bestiftet, entsprechend anspruchsvoll sind die jeweiligen Ausstattungen.[17] Teilweise brachte der Hochadel überdies enorme finanzielle Mittel auf, um Sakralgebäude völlig neu zu errichten. Die prominentesten Beispiele hierfür liegen vielleicht mit dem Bau der Wiener Karlskirche nach 1716 und der Umgestaltung der Klostertrakte des Stiftes Klosterneuburg im vierten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts vor. Die Arbeiten an den beiden Sakralanlagen wurden auf Veranlassung Kaiser Karls VI. (1685–1740) in die Wege geleitet.[18] Zudem sahen sich die Prälaten großer landständischer Abteien

16 Abgesehen davon dient die für die Untersuchung gewählte methodische Vorgehensweise zumindest mittelbar dem Schutz der Objekte, da ihr kunstgeschichtlicher und volkskundlicher Wert hervorgehoben wird. Dass das notwendig ist, belegt eindrucksvoll eine Untersuchung von Franz Wagner zu »Restaurierungen« von Laiengestühlen in österreichischen Kirchen. Wagner, Kirchenbänke (2000).

17 Erwähnt sei hier nur der sogenannte Kreuzaltar in der Pietàkapelle der Kapuzinerkirche, den Kaiserin Eleonore Magdalena (1655–1720) 1707 stiftete.

18 Zur Karlskirche und zum Stift Klosterneuburg vgl. die entsprechenden Kapitel im Buch. Ein weiteres

wie Melk, Göttweig oder St. Florian in der Rolle begeisterter Kunstmäzene und gaben Möbelgarnituren bei Handwerksmeistern in Auftrag, deren Erzeugnisse keinen Vergleich mit Tischlerarbeiten aus den großen europäischen Kunstzentren zu scheuen brauchen. Sie bringen klar zum Ausdruck, dass die aufwendige Innenraumgestaltung vieler österreichischer Kirchenräume auch im internationalen Kontext zu den wichtigsten Beispielen der Dekorationskunst des *ancien régime* zu zählen ist.

In erster Linie umfasst die Studie die Einrichtungen der Kirchen und ihrer Annexräume. Neben Kirchenbänken, Chorgestühlen und Beichtstühlen gehören dazu Sakristei- und Schatzkammermöbel. Im deutschsprachigen Raum liegen noch keine Publikationen vor, in denen Experten verschiedener Fachrichtungen die gesamte barocke Ausstattung einer bestimmten Kirche oder Klosteranlage präsentieren würden, um ihre Entstehungsgeschichte aufzuzeichnen und die unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten diverser Kunstgattungen miteinander zu vergleichen. Auch hier konnte kein anderer methodischer Ansatz gewählt werden, obgleich die Entscheidung, nur bestimmte Einrichtungsstücke genauer zu erforschen, stets die Gefahr in sich birgt, eventuell nicht immer objektiven Fragestellungen und Interpretationsansätzen zu folgen. Schon 1927 wies Josef Weingartner auf die Schwierigkeit der Abgrenzung hin. Er könne, so hielt er fest, eigentlich keinen logischen Grund dafür erkennen, einen Altar oder Taufstein weniger zum Mobiliar zu zählen als ein Chorgestühl oder einen Orgelprospekt.[19] Allerdings würde die Berücksichtigung aller Ausstattungskünste, so wünschenswert diese Vorgehensweise auch wäre, eine Zusammenarbeit mit Experten für Malerei, Skulptur und Architektur sowie mit Instrumentenbauern, Musikwissenschaftlern, Historikern und Wirtschaftshistorikern erforderlich machen. Solch ein Vorhaben muss umfassenden monografischen Studien zu den infrage kommenden Bauten vorbehalten bleiben, hier kann es hingegen nicht geleistet werden.

Vor einigen Jahren lieferte Friedrich Fuchs eine Übersicht über Tischlerarbeiten aus dem sakralen Bereich, die er unter dem Oberbegriff »Möbel« subsumierte. Die von ihm erstellte Liste endet mit Sarg und Leichenwagen, bei dem es sich um ein »gewissermaßen fahrbares Möbelstück« handele.[20] Ob man dem zustimmen mag, sei dahingestellt, doch ist dem Forschungsvorhaben entsprechend das Augenmerk der vorliegenden Arbeit auf Inventarstücke gerichtet, die dem Schreiben einer allgemeinen Entwicklungsgeschichte des österreichischen Barockmobiliars dienlich sind. Särge und Leichenwagen wären in diesem Zusammenhang allenfalls wegen der gewählten

Beispiel wäre der Neubau des von Kaiserin Amalie Wilhelmine (1673–1742) als Witwensitz gegründeten Salesianerinnenklosters (seit 1717) in Wien.

19 Weingartner, Kunstgewerbe (1927), 377.

20 Fuchs, Möbel (2010).

Ziermotive von Interesse. Allerdings werden in den Katalogbeiträgen des vorliegenden Buches vereinzelt auch Bibliotheks- und Archiveinrichtungen sowie Portalanlagen analysiert, wenn dies eine außergewöhnliche Auftragslage dokumentiert oder zum besseren Verständnis bestimmter Charakteristika an den beschriebenen Möbeln beiträgt.[21]

Schließlich ließ ich mich bei der Auswahl der Objekte für die vorliegende Arbeit von rein pragmatischen Überlegungen leiten: So stelle ich viele jener Möbel vor, die in den Inventarbänden der Denkmalämter aufgelistet, teils auch in deren Fotoarchiven mit Bildmaterial dokumentiert sind. Auf anderes Mobiliar stieß ich beim Lesen von Ausstellungskatalogen, Kirchenführern und Quelleneditionen. Und ich präsentiere im Katalog Möbel, die in der relevanten Literatur falsch datiert werden, um gravierende Fehler zu korrigieren.[22]

Zum strukturellen Aufbau des Buches

Weil die Entwicklung sakraler Tischlerarbeiten ebenfalls noch deutlich untererforscht ist, enthält das Buch nach einleitenden Abschnitten, in denen grundlegende Fragen zu Tischlern, ihren Werkstätten und ihren Erzeugnissen erörtert werden, eine ausführliche Einführung in die Geschichte von Kircheneinrichtungen. Beschrieben werden sie unter Einbeziehung von Ausstattungen, die der um 830 entstandene Klosterplan von St. Gallen zeigt, sowie mit stetem Blick auf entsprechende Beiträge Carlo Borromeos (1538–1584) und Jacob Müllers (1550–1597) von 1577 bzw. 1591. Diese methodische Vorgehensweise wurde in bisherigen Darstellungen zu Sakralmöbeln noch nicht oder nur ansatzweise gewählt.

Abweichend von der inhaltlichen Gestaltung vieler anderer Sachbücher über Möbel folgt der sich anschließende Katalogteil mit den Beiträgen zu den einzelnen Sakralanlagen keiner chronologischen Linie. Da sich die Einrichtung von Kirchen und Stiften oft über mehrere Jahrzehnte hinzog, hätte eine sich ausschließlich an der Entwicklungsgeschichte des Möbels orientierende Zusammenstellung des Buches zu unerträglich vielen Redundanzen und Querverweisen innerhalb des Textes geführt. Ähnliche Nachteile hätte eine typologische Vorgehensweise mit sich gebracht. Deshalb ist dieser Abschnitt der Publikation geografisch nach Bundesländern in übergeordnete Abschnitte eingeteilt, innerhalb derer die Sakralbauten in alphabetischer Abfolge erscheinen. Mit dieser Vorgehensweise wird der ebenso umfangreiche wie

21 Vgl. hierzu beispielsweise die Katalogbeiträge zu den Türen in der Melker Stiftskirche.
22 Die Einrichtung der Göttweiger Chorkapelle (Abb. 128) ist hierfür ein treffendes Beispiel.

komplexe Forschungsgegenstand in eine übersichtliche und leicht verständliche Ordnung gebracht. Die einzelnen Bauwerke und die im Kontext interessierenden Ausstattungsbestandteile werden dem Buchaufbau gemäß in monografischen Beiträgen beschrieben. Einleitend steht dabei jeweils eine kurze Beschreibung der Geschichte der Sakralbauten, um das Mobiliar in einem grobmaschigen Datengerüst historisch zu verorten. Innerhalb der einzelnen Ausstattungen nach räumlichen Bezügen und inhaltlichen Schwerpunkten zusammengefasst, folgt in einem letzten Schritt die Analyse der Tischlerarbeiten in chronologischer Reihenfolge.

Zur gewählten Zeitspanne

Im Gegensatz zu vielen Studien über die österreichische Kunst im Zeitalter des Absolutismus und anders auch, als es der Titel der Untersuchung vielleicht insinuiert, setzt meine Arbeit nicht erst nach dem Dreißigjährigen Krieg ein, sondern bereits im beginnenden 17. Jahrhundert. Die zugrunde gelegte Zeitspanne ist also etwas weiter gefasst, als das üblicherweise in Untersuchungen zum Barock der Fall sein mag. Abgesehen von der Bedeutung der frühen Schatzkammerschränke im Stift Kremsmünster (Abb. 298–302) oder des Chorgestühls in der Kremser Piaristenkirche (Farbtaf. 14) ist diese Vorgehensweise zum Verständnis der stilistischen Entwicklung der die Sakralmöbel charakterisierenden Großformen jedoch ebenso sinnvoll wie zum Erkennen der hochbarocken Ornamentmotive, die beispielsweise die Schatzkammermöbel von Lilienfeld (Abb. 195, 196) oder das Mobiliar der Paramentenkammer im Wiener Dominikanerkloster (Abb. 11–13) prägen. Zudem sprechen auch pragmatische Gründe für diese Wahl, denn die Forschungsarbeit schließt damit direkt an das Standardwerk von Franz Windisch-Graetz über die Möbel Europas an, das, wie eingangs erwähnt, mit der Epoche des Manierismus endet.[23]

Zum Stand der Forschung

Zum Studium europäischer Klosteranlagen könnte man einführend auf die Arbeiten von Wolfgang Braunfels, Derek Beales und Peter Hersche zurückgreifen, die allgemeine Fragestellungen zu diesem Themenkomplex erörtern.[24] Beiträge, die sich spezi-

23 Windisch-Graetz, Möbel Europas (1982/83).

24 Braunfels, Klosterbaukunst (1969); Beales, Clergy (2007); ders., Klöster (2008); Hersche, Muße (2006); ders., Klosterkultur (2012).

ell mit der Klosterbaukunst in Österreich, mit den Sammlungen der Klöster, mit ihren wissenschaftlichen Vorhaben sowie mit dem jeweils gesellschaftlichen, politischen und historischen Hintergrund auseinandersetzen, finden sich dagegen in etlichen der im Literaturverzeichnis genannten Ausstellungskatalogen, die in Klöstern und in Zusammenarbeit mit Klöstern entstanden.[25] Über die einschlägige Fachliteratur erteilen diese Publikationen umfassend Auskunft.

Ein lebendiges Bild von den Lebensumständen der Künstler und Handwerker an den großen europäischen Höfen sowie vom Abhängigkeitsverhältnis, das zwischen ihnen, ihren Auftraggebern und dem Kunstmarkt vom Hochmittelalter bis zur Französischen Revolution bestand, vermitteln von Michael Stürmer und Martin Warnke durchgeführte Untersuchungen zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte jener Epochen.[26] Zur Geschichte der Wiener Handwerker sollten dagegen verschiedene Beiträge von Herbert Haupt und Franz Wagner zu Rate gezogen werden.[27] Haupt beschrieb die besonderen Aufgaben und Pflichten von Hofhandwerkern sowie die Freiheiten, die sie im Vergleich mit zünftigen Meistern genossen. Dagegen stellte Franz Wagner eine lange Liste der Wiener Tischlermeister und ihrer biografischen Daten zusammen.

Zu den Klosterbibliotheken liegen diverse Studien vor, angefangen mit dem 1935 erschienenen Buch von Gert Adriani über barocke Klosterbibliotheken in Österreich und Süddeutschland.[28] Weiter könnte ein handbuchartiges Übersichtswerk von Marianne Bernhard zu Klosterbibliotheken aus Süddeutschland, Österreich und Italien erwähnt werden.[29] Doch richtete sie ihr Buch gezielt an ein allgemein interessiertes Publikum, entsprechend populärwissenschaftlich präsentiert sich denn auch sein Inhalt.[30] Völlig anders verhält es sich natürlich mit der 1996 erschienenen Untersuchung von Edgar Lehmann über barocke Bibliotheksräume in deutschen Klöstern, mit monografischen Arbeiten, wie jener von Benedikt Wagner über die Stiftsbibliothek in Seitenstetten (1988) oder von Herwig Scheiblecker (2002), Irene Rabl und Werner Telesko (2015) über die Bibliothek in Lilienfeld.[31] Für die vorliegende Studie gaben diese Publikationen wichtige Impulse.

---

25 Beispielsweise Eintausend Jahre Babenberger (1976); Brunner, Seitenstetten (1988); Im Fluss (2006); Sitar/Kroker, Macht des Wortes (2009); Penz/Zajic, Dürnstein (2010).

26 Stürmer, Handwerk (1982); Warnke, Hofkünstler (1996).

27 Haupt, Hofhandwerk (2007); Wagner, Kenntnis (2010); ders., Ebenisten (2011); ders., Furniture (2013); ders., Regesten (2014).

28 Adriani, Klosterbibliotheken (1935).

29 Bernhard, Klosterbibliotheken (1983).

30 Bernhard schrieb das Buch für Reisende, denen sie »die oft verborgenen Schönheiten« an der Wegeroute nahebringen möchte. Bernhard, ebd., 9.

31 Lehmann, Bibliotheksräume (1996); Wagner, Stiftsbibliothek (1988); Scheiblecker, Stiftsbibliothek (2002); Rabl, Stiftsbibliothek (2015); Telesko, Maria (2015).

In der Einführung zu seinem 1924 erschienenen Buch über die kirchliche Barockkunst in Österreich betonte Martin Riesenhuber, es sei kaum möglich, eine wirklich befriedigende Arbeit zu diesem Thema zu verfassen, da die künstlerischen Erzeugnisse jener Epoche noch kaum erforscht seien.[32] Obgleich er sich der Problematik seines Vorhabens bewusst war, stellte er ein Kompendium zusammen, das zunächst auf die Möglichkeiten der architektonischen Gestaltung barocker Kirchen und ihrer Dekoration mit Malereien eingeht, um in der Folge ihre Ausstattungen zu behandeln. In den ersten Abschnitten seines Buches kommt Riesenhuber auf Orgelgehäuse, Oratorien, Taufsteine und Weihwasserbecken zu sprechen, dann auf Tischlerausstattungen, die er unter dem Begriff »Stuhlwerk« zusammenfasste.[33] Auf lediglich neun Seiten behandelt er Chorgestühle, Kirchenbänke und Beichtstühle in den Kirchenräumen sowie Schränke in Sakristeien. Dass er auf einem solch knapp bemessenen Raum nicht auf die Entwicklungsgeschichte der besprochenen Stücke oder auf Detailformen eingehen konnte, versteht sich von selbst. Vielmehr listet er eine Reihe prominenter Beispiele auf, die er mit Standort, meist auch mit ungefährem oder genauem Herstellungsdatum und den relevanten Handwerker- und Künstlernamen anführt. Anschließend folgen Arbeiten aus Eisen, dann sakrale Gefäße und Textilien. Der Textteil von Riesenhubers Buch endet mit ausführlichen Verzeichnissen barocker Wandmalereien in österreichischen Kirchen und einem Index der im Buch genannten Künstler und Ortsnamen. Den zweiten Teil seines Buches bildet ein Abbildungsteil mit zahlreichen Tafeln. Riesenhubers Publikation basiert auf monografischen Arbeiten zu österreichischen Sakralbauten sowie auf den wenigen bis dahin publizierten Bänden der Österreichischen Kunsttopographie (ÖKT).

Kurz danach erschien ein Buch von Josef Weingartner zum kirchlichen Kunstgewerbe.[34] Trotz etlicher »Mängel und Lücken«, die es nach der Einschätzung Weingartners noch aufwies, verstand er es als »Hilfsmittel« nicht für Wissenschaftler, wohl aber für den »Kunstfreund«.[35] Hier im Zusammenhang ist die Tatsache von Bedeutung, dass Weingartner Kirchenmobiliar aus Österreich, Deutschland, Frankreich und Italien bekanntmachte.[36] In Verbindung mit der Veröffentlichung Riesenhubers werden dadurch zumindest oberflächliche stilistische Vergleiche möglich, außerdem vermitteln die beiden Bände einen ersten flüchtigen Eindruck von der Qualität und Vielzahl der kirchlichen Ausstattungsstücke.

Das Thema von Kircheninterieurs interessierte in den nachfolgenden Jahrzehnten immer wieder, meist in monografischen Abhandlungen. Zu Chorgestühlen wäre ein-

32 Riesenhuber, Barockkunst (1924), 1.
33 Riesenhuber, ebd., 136–145.
34 Weingartner, Kunstgewerbe (1927).
35 Weingartner, ebd., 3.
36 Weingartner, ebd., 377–471.

führend zunächst auf die Beiträge in einschlägigen Lexika, etwa auf jenen von Martin Urban im *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* (RdK), von Dethard von Winterfeld in *Religion in Geschichte und Gegenwart* (RGG) sowie von Adolf Mörtl im *Lexikon für kirchliches Kunstgut* (LKK), mit kurzen Darstellungen der Entwicklung dieser Möbelgattung zu verweisen.[37] Methodisch anders arbeiteten Rudolf Busch (1928) sowie Paul Leonhard Ganz und Theodor Seeger (1946), die eine Reihe von Chorgestühlen aus Deutschland bzw. aus der Schweiz vorstellten.[38] Ihre Abhandlungen beginnen jeweils mit einem kurzen einführenden Teil, um dann eine große Anzahl von Bildbeispielen folgen zu lassen. Ähnlich ging Herbert Schindler vor, der 1983 für die Reihe »Keysers kleine Kulturgeschichte« Chorgestühle vor allem aus dem deutschsprachigen Kunstraum bearbeitete.[39] Den Vorgaben dieser Buchreihe folgend, lagen tief greifende Erörterungen des Themas nicht im Interesse des Autors. Einen umfassenden Überblick über Stallen, die zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert in Süddeutschland entstanden, bietet Sybe Wartena mit seiner 2008 erschienenen Dissertation.[40] Er stellt darin erstmals die erhaltenen neuzeitlichen Gestühle jenes Kunstraums zusammen, zeigt bestimmte Entwicklungslinien auf und positioniert die Inventarstücke in einem größeren Kontext.[41] Schließlich muss noch die 2007 veröffentlichte Arbeit von Gisbert Porstmann erwähnt werden, dem vor allem daran gelegen war, ikonografische Fragestellungen in Verbindung mit Gestühlen des Zisterzienserordens zu klären.[42]

Beiträge zu bestimmten österreichischen Chorgestühlen lassen sich dagegen nur wenige anführen: Zu nennen wären die Aufsätze über Gestühle im Wiener Stephansdom, in der Domkirche zu St. Pölten, im Alten Dom in Linz, im Stift Heiligenkreuz sowie die 1931 eingereichte Dissertation von Georg Gerlach über Gestühle in der Steiermark und in Kärnten.[43] In den Publikationen werden die Tischlerarbeiten zwar vorgestellt, doch mangelt es an ihrer Kontextualisierung. In der jüngeren Vergangenheit (2007) beschäftigte sich lediglich Franz Wagner mit barocken österreichischen Chorgestühlen und beschrieb ausgewählte Stallen, die vorwiegend für Kirchen im nördlichen Alpenraum entstanden.[44]

37 RDK, Bd. 3 (1954), Sp. 514–537; Winterfeld, Chorgestühl (1999); Mörtl, Chorgestühl (2010).

38 Busch, Chorgestühl (1928); Gerlach, Entwicklung (1931); Ganz/Seeger, Chorgestühl (1946).

39 Schindler, Chorgestühle (1983).

40 Wartena, Süddeutsche Chorgestühle (2008).

41 Daneben existiert in Deutschland eine ganze Reihe monografischer Abhandlungen zu einzelnen bedeutenden Chorgestühlen. Wartena, ebd., 23–27.

42 Porstmann, Chorgestühle (2007).

43 Morpurgo, I busti (1924/25); Klebel, Chorgestühl (1925); Gerlach, Entwicklung (1931); Stix, Wiener Passion [1949]; Niemetz, Chorgestühl (1965); Kronbichler, Chorgestühl (1982); Luger, Chorgestühl (1986).

44 Wagner, Heiligenkreuz (2007).

Im Hinblick auf die Entwicklungsgeschichte der Beichtstühle ist es um die Forschungslage etwas besser bestellt. Neben einem groben Überblick, den entsprechende Beiträge im RDK und LDK sowie ein Aufsatz von Nicolaj van der Meulen (2009) bieten, ist namentlich auf die Veröffentlichungen von Wilhelm Schlombs (1965) und Max Tauch (1969) aufmerksam zu machen, die einen recht guten Eindruck von der Genese dieser Möbelgattung in katholischen Kirchen vermitteln.[45] Zu Beichtstühlen in evangelischen Sakralbauten in Franken erschien darüber hinaus 2001 ein Buch von Hildegard Heidelmann und Helmuth Meissner.[46] Es befasst sich mit dem Ort der Aufstellung dieser Möbel sowie mit ihrer stilistischen Entwicklung und verdeutlicht, dass sie sich von Möbeln in katholischen Kirchen ganz erheblich unterscheiden können, da ihre Form durch keine normativen Bestimmungen vorgegeben war.

Schwieriger gestaltet sich die Beschäftigung mit Kirchenbänken. Werden sie im RDK in wenigen Zeilen zusammen mit profanen Bänken und Chorgestühlen besprochen, so wurden sie von den Herausgebern des LKK in einem kurzen Beitrag behandelt, der immerhin mit einer ausführlichen Literaturliste versehen ist.[47] Im Zusammenhang mit der vorliegenden Publikation sind besonders zwei Aufsätze wichtig: zunächst eine Recherche von Franz Wagner (2000) zu ausgewählten Bänken in österreichischen Kirchen und zur Problematik ihrer Restaurierung[48], dann ein Beitrag von Gerhard Woeckel (1973) zu einem formal ausgefallenen Gestühl, das in den frühen 1730er-Jahren von Johann Baptist Straub (1704–1784) verfertigt wurde und sich heute in der Wiener Augustinerkirche (Abb. 6–9) befindet[49].

Im Zentrum einiger neuerer Untersuchungen steht in Verbindung mit der Ausstattung von Sakristeien die Gestaltung von Sakristeimöbeln. Hinzuweisen ist zunächst auf zwei Bücher identischen Inhalts zur Entwicklung barocker Sakristeischränke in oberbayrischen Klöstern und Kollegiatstiften, die Carolyn Renz-Krebber 1998 vorlegte.[50] Ihre Recherchen bildeten die Grundlage für Arbeiten von Bettina Keller (2009) über den Raumtypus »Sakristei« in Süddeutschland sowie von Julia Gierse über Bildprogramme österreichischer Sakristeien (2010).[51] In ihren Büchern erwähnen die Autorinnen die jeweiligen Tischlerausstattungen, doch betonte zumindest Gierse ex-

45 RDK, Bd. 2 (1948), Sp. 183–199; Schlombs, Entwicklung (1965); Tauch, Beichtstuhl (1969); LDK, Bd. 1 (1996), 463–464; Meulen, Beichtstuhl (2009).

46 Heidelmann/Meissner, Beichtstühle (2001).

47 RDK, Bd. 1 (1937), Sp. 1438–1442; ebd., Bd. 3 (1954), bes. Sp. 516, 526–527; Ramisch, Kirchengestühl (2010).

48 Wagner, Kirchenbänke (2000).

49 Woeckel, Kirchengestühl (1973).

50 Renz, Schönheit (1998); Renz-Krebber, Sakristeischränke (1998).

51 Keller, Sakristeien (2009); Gierse, Bildprogramme (2010).

plizit, dass ihre Studie nicht als Untersuchung zur Entwicklung des Sakristeimobiliars verstanden werden dürfe.[52] De facto gehen die beiden Wissenschaftlerinnen in ihren Recherchen ja auch anderen Fragestellungen nach.

Viele der genannten Studien zu Kircheneinrichtungen wurden nicht von Möbelspezialisten verfasst, sodass dort andere Kunstgattungen im Vordergrund stehen. Doch liegen auch Recherchen von Wissenschaftlern vor, deren Fachgebiet »antike« Möbel waren oder noch immer sind. Franz Wagner wurde schon mehrfach genannt. Neben den erwähnten Aufsätzen veröffentlichte er in den 1990er-Jahren Beiträge zum barocken Kunsthandwerk in Österreich, in denen unter anderem auch Kirchenausstattungen zur Sprache kommen.[53] Ein weiterer jener Möbelspezialisten, die sich über einen langen Zeitraum hinweg mit entsprechenden Einrichtungen beschäftigte, war Franz Windisch-Graetz. Monografischer Natur sind seine bereits zitierten Untersuchungen aus den 1970er- und 80er-Jahren über Tischlerarbeiten in den oberösterreichischen Stiften Kremsmünster und St. Florian.[54] In den umfassenden Aufsätzen gibt Windisch-Graetz einen Überblick über den Möbelbestand beider Abteien, der nicht nur qualitätvolle sakrale Möbel, sondern ebenso hochkarätige profane Stücke enthält. Und schließlich muss auf die Forschungen von Franziska Hladky (2003) und Lucia Laschalt (2012) hingewiesen werden, die sich mit barocken Einrichtungen in Wiener Kirchen bzw. in Wiener Sakristeien auseinandersetzten.[55] Die methodische Vorgehensweise, die meiner Studie zugrunde liegt, ähnelt der von Franziska Hladky, deren Arbeit sich allerdings bis auf wenige Ausnahmen auf einen eng begrenzten regionalen Raum beschränkt.

Festzuhalten bleibt, dass mit dem vorliegenden Buch und dem geplanten zweiten Band erstmals eine Publikation erscheint, die ein umfassendes Bild von bedeutenden, in Verbindung mit österreichischen Sakralbauten verfertigten barocken Tischlerarbeiten vermittelt.

52 Gierse, ebd., 96.

53 Wagner, Kunsthandwerk (1994); ders., Kunsthandwerk (1999).

54 Windisch-Graetz, Barocke Möbelkunst (1971); ders., Barocke Möbel (1974); ders., Möbelkunst (1977); ders., Möbel (1988).

55 Hladky, Kirchenmöbel (2003); Laschalt, Sakristeischränke (2012).

Teil 2

Grundlegendes

I.

Klerus, Kirchen und Klöster – Tischlereien und Tischlerarbeiten

Zur Barockisierung von Weltkirchen und Klöstern

Zahlreiche österreichische Klöster erreichten bereits im Hochmittelalter eine erste geistige und wirtschaftliche Blütezeit. Danach folgte für so manche Abtei ein langer und unaufhörlicher Niedergang, den der im späten 15. Jahrhundert einsetzende religiöse Impetus der Reformation noch beschleunigte.[1] Die Kirche war bemüht, den Verfallsprozess, der Klöster und Weltkirchen gleichermaßen betraf, durch die Umsetzung der Beschlüsse des Konzils von Trient (1545–1563) aufzuhalten und wenn möglich umzukehren. Zunächst trugen die eingeleiteten Maßnahmen jedoch kaum Früchte, sodass die monastische Dekadenz bis weit ins 17. Jahrhundert hinein fortdauerte. Der Protestantismus hatte alle Bevölkerungsschichten erfasst, selbst Weltpriester, Mönche und Äbte konvertierten zum neuen Glauben. Erschwerend kamen militärische Auseinandersetzungen mit protestantischen Truppen, osmanischen Heeren und aufständischen Bauern hinzu. Etliche Kirchen und Abteien wurden geplündert und ihre Ländereien verwüstet. Daher kann es nicht verwundern, dass sich die mittelalterlichen Anlagen in der Frühen Neuzeit vielerorts in ruinösem Zustand befanden. Die allgemeine wirtschaftliche Situation des österreichischen Klerus besserte sich erst wieder, nachdem Kaiser Ferdinand II. (1578/1619–1637) 1620 die protestantischen Stände in Böhmen besiegt hatte. In den habsburgischen Kernländern begann danach die Vertreibung der zum Protestantismus übergetretenen Adligen und die Rekatholisierung der Bevölkerung. Damit gewann der Klerus seine überragende gesellschaftliche Stellung zurück, teilweise konnte er sie sogar durch eine größere Nähe zum Landesherrn noch verbessern.[2] Für ständige Unruhe sorgten freilich die immer wieder aufflammenden sozialen Revolten sowie die direkten und indirekten Auswirkungen des langen Religionskrieges. Die nächsten großen Zäsuren kamen mit dem Einfall der Heere des Sultans in die Erblande und der zweiten Türkenbelagerung Wiens 1683, mit dem Österreichischen Erbfolgekrieg in den 1740er-Jahren sowie mit der Zeit der Aufklärung, die im späten

1 Schwaiger/Heim, Orden (2002), bes. 56–63; Frank, Geschichte (2010), 124–128.

2 Polleroß, Auftraggeber (1999), 26, 29–30.

18. Jahrhundert zur Aufhebung vieler österreichischer Klöster führte.[3] Die Abteien wurden dem neuen Zeitgeist entsprechend ihrer Selbstständigkeit beraubt, Bibliotheken und Archive auseinandergerissen und an verschiedene Institutionen verteilt, Archivalien skartiert und das Vermögen etlicher Klöster dem Religionsfonds übertragen.

Während der gesamten Zeit dieser Glaubenskämpfe, kriegerischen Auseinandersetzungen und ideologischen Konfrontationen bürdete das Kaiserhaus der Geistlichkeit hohe finanzielle Abgaben zur Unterstützung der kaiserlichen Heere auf. Gleichwohl waren die Mönchsgemeinschaften in der Lage, den Forderungen des Kaisers nachzukommen, da adlige Stifter seit jeher die landständischen Abteien mit Ländereien, robot- und abgabepflichtigen Leibeigenen, Zollrechten, Gewinnen aus der Gerichtsbarkeit und anderen Möglichkeiten zur Erschließung wirtschaftlicher Erlöse bedacht hatten, um die ökonomische Unabhängigkeit der Klöster zu sichern.[4] Die Stifte konnten sich daher im 17. Jahrhundert in wirtschaftlicher Hinsicht konsolidieren. Insbesondere seit dem zweiten Drittel prosperierten sie dermaßen, dass sie außer den hohen Kriegskontributionen auch die Renovierung ihrer mittelalterlichen Abteien finanziell zu tragen imstande waren.[5] Auf dem Land traten in Österreich nun besonders die alten Orden – die Benediktiner- und Zisterzienserkonvente, die Augustiner-Chorherren und die Prämonstratenser – als die dominierenden Kunstmäzene hervor. Vergleichbares geschah in den großen Städten mit ihrer stetig anwachsenden Bevölkerungsdichte: Franziskaner, Dominikaner und Jesuiten sowie andere Reform- und Bettelorden wurden berufen, um im Sinne der Gegenreformation seelsorgerische Aufgaben zu übernehmen. Das führte zur Gründung von Klöstern und Kollegien sowie zur Errichtung neuer Gotteshäuser. Der hohe Adel und das Kaiserhaus veranlassten im 17. und 18. Jahrhundert Kirchenneubauten sowie die Umgestaltung bereits bestehender Sakralräume, die man mit Kapellen, Altären, Gemälden und Skulpturen oder einer völlig neuen Einrichtung versah.[6] Hinzu kamen die Bemühungen finanzkräftiger geistlicher Bruderschaften, die am Kunstgeschehen regen Anteil nahmen.[7] All dies verlieh den Gewerken einen immensen Aufschwung. Künstler und Handwerker kamen von weither auf den Baustellen zusammen, um sich dort zu verdingen, falls sie

3 Winner, Klosteraufhebungen (1967); Schwaiger/Heim, Orden (2002), 72–75; Beales, Klöster (2008), 209–223, 324–344.

4 So verfügte beispielsweise das Stift Rein in der Steiermark im frühen 18. Jahrhundert über bedeutenden Eigenbesitz mit etwa 1000 zinspflichtigen Untertanen. Mausser, Stift Rein (1949), 36–37.

5 Allgemein zur Barockisierung von Klöstern Engelberg, Renovatio ecclesiae (2005).

6 Vgl. hierzu das einführende Kapitel.

7 Zu Bruderschaften neuerdings Rabl, Ite ad Joseph (2015), bes. 102–170. Rabl untersuchte die Lilienfelder Erzbruderschaft des hl. Joseph. Inwieweit sich ihre Forschungsergebnisse auf andere Bruderschaften übertragen lassen, wäre zu überprüfen.

nicht ohnehin von den jeweiligen Konventen berufen wurden. Liegt zum Schaffen von Architekten, Malern, Bildhauern und Stuckateuren eine ganze Reihe erhellender Studien vor, so fehlen zu Tischlern und ihrem Anteil an der Entstehung von Gotteshäusern und Abteien entsprechende Untersuchungen weitgehend.

Tischlerwerkstätten in Wien

Dass viele deutsche Schreiner in der Frühen Neuzeit ihr Glück in Paris suchten, braucht eigentlich nicht erwähnt zu werden, da es schon lange bekannt ist. Ein anderes lohnenswertes Ziel muss das nördliche Österreich mit dem Schwerpunkt in der Residenzstadt Wien gewesen sein.[8] Nicht erst seit dem Sieg über die Osmanen 1683 waren dort zahlreiche Um- und Neubauten sakraler Anlagen zu bewerkstelligen, außerdem sorgte der nach Wien zuziehende Adel in der Stadt selbst sowie im Umland durch die Errichtung von Palais und Villen für eine überaus rege Bautätigkeit.[9] Nicht weniger als 150 Gartenpaläste lassen sich im 18. Jahrhundert in der Umgebung der Stadt nachweisen.[10] Über die Tischlerwerkstätten, die mit Aufträgen zur Ausstattung der Gotteshäuser und Schlösser bedacht wurden, sind wir jedoch kaum informiert, obgleich hier eine unglaublich große Anzahl von Handwerkern ihr Auskommen gefunden haben muss.[11]

Eine von einem deutschen Meister geführte Schreinerei war jene des Hoftischlers Johann Indau (1651–1690), der wahrscheinlich aus Nürnberg stammte und in den 1680er-Jahren nach einem längeren Italienaufenthalt in Wien reüssierte.[12] Aus München kam der hofbefreite Tischlermeister Franz Andreas Bogner (um 1663–1714), der im frühen 18. Jahrhundert prachtvolle Möbel für das Stift Melk (Abb. 216–218) fertigte.[13] Weiter berichten Schriftquellen von dem aus Memmingen zugewanderten bürgerlichen Tischler Sebastian Haupt (um 1710–1760), der für die Jesuiten in Wien tätig war.[14] Ferner wissen wir, dass der Mainzer Kurfürst Lothar Franz von Schönborn (1655–1729) 1720 zunächst seine Bamberger Ebenisten Ferdinand Plitzner (um

8 Ehmer, Zünfte (2002), 101. Hierzu mehr im zweiten Band der Untersuchung.
9 Weigl, Residenz (2001), bes. 31–52.
10 Lorenz, Architektur (1999), 225.
11 Auf diesen Umstand machten zuletzt Herbert Haupt und Franz Wagner aufmerksam. Haupt, Hofhandwerk (2007); Wagner, Kenntnis (2010); ders., Ebenisten (2011); ders., Regesten (2014). Wagner stieß bei seinen Archivforschungen bisher auf weit über 2000 Tischler, die in der zweiten Hälfte des 17. und im 18. Jahrhundert in Wien arbeiteten; ders., Kenntnis (2010), 49.
12 Hajdecki, Indau (1907); Wagner, Kunsthandwerk (1999), 576; Haupt, ebd., 254, 525.
13 Zu Bogner (Pogner) Wagner, ebd., 575–576; Haupt, ebd., 254.
14 Hajdecki, Indau (1907), 115–116.

1678–1724) und Servatius Brickard (um 1682–1742), einige Jahre später auch den in Hamburg geborenen Johann Justus Schacht mit dem Auftrag nach Wien entsandte, für seinen Neffen, den Reichsvizekanzler Friedrich Carl von Schönborn (1674–1746), tätig zu werden.[15] Friedrich Carl hatte sich in der Wiener Josefstadt ein Gartenpalais errichten lassen, das die kurfürstlichen Tischler mit Mobiliar ausstatteten. Die Möbelgarnituren sind leider verloren oder in privaten und öffentlichen Sammlungen nicht mehr nachweisbar.[16] Der Verlust der Interieurs wiegt umso schwerer, als der Reichsvizekanzler die Einrichtung seiner Residenzen mit außerordentlich großem finanziellen Aufwand betrieb. Vermutlich handelte es sich bei den Möbeln um ausgesprochene Luxusstücke. Daneben arbeiteten Plitzner, Brickard und Schacht auch für andere Mitglieder der Hocharistokratie, für Prinz Eugen von Savoyen-Carignan (1663–1736) etwa, für dessen Wiener Gartenpalais sie kostbar furnierte Parkettfußböden angefertigt haben sollen.[17] Weitere Landsleute von ihnen, die in Wien mithilfe von Schriftquellen nachgewiesen werden können, sind Adam Hores (1700–1759) aus Würzburg und Heinrich Friedrich Adam (1667–1704) aus Halberstadt.[18] Selbstredend kamen Handwerker aber auch aus anderen Herkunftsländern in die Residenzstadt, beispielsweise um und nach 1700 der aus den Niederlanden stammende Michael Verbist, Martin Künzler († 1762) aus dem Elsass, Lorenz Fech aus Racibórz (Ratibor), ferner Joseph Andreas (1749–1749) und Johann Andreas Brunelli (nachgew. 1735–1753) aus Bologna oder Nicolaus Olivy aus Venedig. Welche Tischlererzeugnisse sie schufen und wie die Arbeiten aussahen, ist bisher völlig ungewiss. Sicher ist lediglich, dass die Bezeichnung etlicher dieser zugereisten Handwerker als *Galanterietischler*, die sich in den Archivalien findet, für eine hohe Qualität ihrer Erzeugnisse spricht.

Wohnungen der Tischler lassen sich im späten 17. und 18. Jahrhundert in allen Wiener Bezirken nachweisen, mit einem deutlichen Überhang in den Vorstädten, wo der Wohnraum günstiger als in der Innenstadt war.[19] Zudem wurden seit dem späteren 16. Jahrhundert Handwerker systematisch aus der Altstadt verdrängt, um dem anwachsenden Hofstaat und dem Klerus Wohnraum bzw. Raum für Neubauten zur Verfügung stellen zu können.[20] Es ist wahrscheinlich, aber nicht sicher, dass sich bei

15 Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 2 (1983), 88, 152.

16 Grimschitz, Hildebrandt (1959), 61–63, 69–72.

17 Sangl, Glanz (2011), 23.

18 Zu diesen und den nachfolgenden Angaben Wagner, Kunsthandwerk (1994), 391; ders., Kunsthandwerk (1999), 551; ders., Regesten (2014), ad voces. Zu Hores, Adam, Verbist sowie Vater und Sohn Brunelli s. auch Haupt, Hofhandwerk (2007), 188, 241, 276–277, 376.

19 Loeper, Kommerzialschema (1780), 65–68; Wagner, Regesten (2014).

20 Lichtenberger, Bürgerstadt (1973), bes. 310; Maurer, Hofquartierwesen (2015). In seiner Beschreibung der inneren Stadt listete Johann Jordan denn auch 1701 nur wenige Handwerksmeister, darunter vier Tischler, als Eigentümer von Wohnhäusern auf. Jordan, Schatz (1701), 74, 111, 114. Entsprechend weist

den Wohnungen jeweils auch die Werkstätten befanden, da Tischler, anders etwa als die auf den Baustellen arbeitenden Zimmerleute, zu den heimverbundenen Handwerkern zählten.[21] Wie jene Wissenschaftler, Künstler und Handwerker, die Kaiser Franz I. (1708–1765) in seinem 1740 erworbenen Wiener Palais in der Wallnerstraße beschäftigte, lebten und werkten (?) verschiedene Tischler in Palais des Hochadels, etwa Lambrecht Brandl († 1700) und Paul Podner († 1738) im ehemaligen Palais Liechtenstein in der Wiener Herrengasse, Philipp Schwab (1702–1764) in einem zum früheren Palais Kaunitz in der Wiener Rossau gehörenden Gartengebäude, weitere Tischler in Häusern der Familien Herberstein und Harrach.[22] Vermutlich standen diese Handwerker unter der besonderen Patronage der Adelsfamilien; sie werden nicht ihre einzigen, aber doch die Hauptauftraggeber gewesen sein.[23]

Von Florenz wissen wir, dass gewöhnliche Handwerker in den verschiedenen Stadtvierteln in ihren eigenen Betrieben arbeiteten. Dagegen richteten die Medici für besonders qualifizierte Kunsthandwerker schon im ausgehenden 16. Jahrhundert die großherzoglichen Ateliers im Westflügel der Uffizien ein. Den Hoftischlern, die übrigens häufig aus dem deutschsprachigen Kunstraum kamen, wiesen sie Schreinereien mit den benötigten Werkzeugen und Arbeitsmaterialien zu.[24] Anderes lässt sich von Paris berichten: Dort unterhielten zünftige Ebenisten ihre Werkstätten in diversen Stadtbezirken, aber Kunsttischler, die sich den Erwerb des teuren Meistertitels nicht leisten konnten, waren häufig in Arrondissements ansässig, die unter dem Schutz von Klöstern standen und damit dem Reglement der Zünfte nicht unterlagen. Einer Reihe von Hofhandwerkern wurden seit den 1660er-Jahren Ateliers in der *Manufacture royale des tapisseries et des meubles de la Couronne* überlassen, andere, wie der Ebenist André-Charles Boulle (1642–1732), besaßen neben den Ateliers im Louvre auch eigene Werkstätten. Vergleichbares gab es in Wien nicht; abgesehen von der kleinen Gruppe der oben genannten Handwerker übten hier die Tischler, auch die Hoftischler, ihren Beruf in eigenen Betrieben aus. Allerdings mussten Letztere den Hofstaat auf Reisen begleiten, konnten aber dort, wo sich der Hof gerade aufhielt, Werkstätten und Läden unterhalten.[25] In Wien hatten

Haupt, Hofhandwerk (2007), 78–90, für das 17. und 18. Jahrhundert als Hausbesitzer in der inneren Stadt lediglich neun Hof- und hofbefreite Tischler nach.

21 Knittler, Handwerk (1980), 73; Brunner, Haus (1994), 76.

22 Witt-Dörring, Möbelkunst (1978), Bd. 1, bes. 58–59; Haupt, Hofhandwerk (2007), 254, 264; Wagner, Furniture (2013), 50; ders., Regesten (2014), ad voces.

23 Vgl. hierzu die Rolle des Tischlers Wolfgang Rachinger beim Bau der Priesterseminarkirche in Linz.

24 Bohr, Entwicklung (1993), 13–18, mit weiteren Literaturhinweisen. Durch bereitgestellte Ateliers und regelmäßige Gehälter wurden Maler schon in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts an den burgundischen Hof gebunden. Warnke, Hofkünstler (1996), 34–35.

25 Das entsprach einem alten Brauch, da sich im Tross des reisenden Hofstaates natürlich Handwerker

die Hofhandwerker dann je nach ihrer rechtlichen Stellung ihre Verkaufsräume zu schließen.[26]

Einige Wiener Klöster besaßen Werkstätten, unter denen sich auch Tischlereien befanden. Im Falle der Wiener Jesuitenkommunität, des Augustinerklosters, des Schottenstiftes sowie des ehemaligen Schwarzspanierklosters konnte das anhand von Schriftquellen nachgewiesen werden, doch ließ sich bislang nicht ermitteln, wo die Werkstätten beheimatet waren.[27] Nur hinsichtlich der Dominikaner sind wir etwas besser unterrichtet. Sie betrieben in einem der Seitengebäude ihres Wiener Klosters eine Kunstschlosserei, wohingegen sie andere Handwerksbetriebe außerhalb der Stadt angesiedelt hatten. Um die Mitte des 17. sowie im 18. Jahrhundert waren erwiesenermaßen Konversen als Tischler für das Kloster tätig. Dabei kann es nicht verwundern, dass der Klerus eigene Tischlereien unterhielt, denn in den Klöstern fielen immer wieder Arbeiten für Schreiner an, waren doch in den Gotteshäusern selbst und in den Klostergebäuden fortwährend Fußböden, Fenster, Türen oder Möbel instand zu setzen. Manchmal kamen noch Sonderaufträge hinzu wie der Rennschlitten, den der Haustischler der Abtei Kremsmünster im Jahr 1615 baute, oder Einrichtungen für Kutschen, die sich der Göttweiger Abt in den Jahren 1724 und 1731 von seinem Hoftischler fertigen ließ.[28]

Tischlerwerkstätten auf dem Land

Zusammen mit der Hauptstadt des römisch-deutschen Reiches müssen auch die landständischen Monasterien mit ihren sich über Jahrzehnte hinziehenden Bauvorhaben eine enorme Anziehungskraft auf Arbeit suchende Handwerker ausgeübt haben. Allerdings weiß die Forschung bisher nur von einigen Klöstern zu berichten, die landesfremde Tischler beschäftigten: Zu nennen wären die niederösterreichischen Stifte Herzogenburg, Göttweig, Heiligenkreuz, Klosterneuburg, Melk und das Piaristen-

befinden mussten, um Geschirre, Kutschen und anderes im Bedarfsfalle zu reparieren.

26 Die rechtliche Stellung der Hofhandwerker war unterschiedlich, da sowohl die kaiserliche Reichskanzlei als auch die österreichische Hofkanzlei befugt war, Handwerker durch die Ausstellung sogenannter Freibriefe zu Hofhandwerkern zu ernennen. Haupt, Hofhandwerk (2007), bes. 20–26.

27 Der Tischler Lorenz Ferdinand Klobenstein stand in Diensten des ehemaligen Schwarzspanierklosters. Wagner, Regesten (2014), ad vocem. Zu den anderen genannten Klöstern vgl. die entsprechenden Beiträge im vorliegenden Katalog.

28 Zu Kremsmünster Neumüller, Vorarbeiten (1961), Bd. 1, 99, Qu. 1110. Zu den Kutscheneinbauten StAGö, Akten Holdermann, K-G/L.8, BR 1724, Nr. 101 und BR 1734-Lit A. Vgl. dazu auch den Beitrag zur Priesterseminarkirche und Deutschordenskommende in Linz, die ebenfalls eine Tischlerei eingerichtet hatte.

kloster in Horn, ferner die Stifte Wilhering, Kremsmünster, St. Florian und Garsten in Oberösterreich sowie die steirische Abtei Rein.[29]

In Klostertischlereien waren zusammen mit externen Handwerkern häufig Laienbrüder tätig. Um in den Konversenstand aufgenommen zu werden, mussten die Anwärter die erste Profess ablegen und geloben, ehelos zu bleiben, ihr Leben im Dienst des jeweiligen Klosters zu verbringen und auf Privateigentum zu verzichten. Im Gegenzug versorgten die Klöster die Fratres mit allem Nötigen, auch Wohnräume wurden ihnen zur Verfügung gestellt.[30] Oft handelte es sich bei den Laienmönchen um Handwerker, die den Zunftordnungen gemäß ausgebildet worden waren.[31] Einmal in ein Kloster eingetreten, blieben sie ihm meist bis zu ihrem Tode treu. In verschiedenen wissenschaftlichen Beiträgen ist von einer besonderen räumlichen Mobilität der Fratres die Rede. Die Klöster waren in ordensinterne Netzwerke eingebunden, sodass häufig angenommen wird, die Konversen seien vom Kloster eines Ordens zum nächsten gereist, um an Ort und Stelle die benötigten Erzeugnisse zu fertigen.[32] Für Angehörige verschiedener jüngerer Ordensgemeinschaften, etwa für Mendikanten, waren Ortswechsel tatsächlich relativ leicht möglich, da sie sich mit ihren Gelübden nicht an ein bestimmtes Kloster, sondern an einen bestimmten Orden banden.[33] Bei den alten Orden ließen die Ordensregeln einen Ortswechsel jedoch nicht zu, obgleich es hiervon auch Ausnahmen gab, wie die Biografie des zu Eschingen in Schwaben gebürtigen Kaspar Schrezenmayer (1693–1782) lehrt. 1724 wurde er im Stift Heiligenkreuz eingekleidet, wechselte aber zehn Jahre später in die ungarische Zisterzienserabtei St. Gotthard, um dort das Tischlerhandwerk auszuüben.[34] Häufiger wird es dagegen vorgekommen sein, dass Tischler, die keine Ordensangehörigen waren, von einem Kloster oder Kolleg für einen gewissen Zeitraum einem anderen Haus überlassen wurden. So war im frühen 17. Jahrhundert Hans Schiele abwechselnd in den Stiften Garsten und Kremsmünster tätig, an der Wende zum 18. Jahrhundert arbeitete Johann Jakob Pokorny aus Garsten auch im Kloster Seitenstetten, und 1719 wurde ein

29 Vgl. zu Rein den entsprechenden Abschnitt im zweiten Band; Stift Garsten wird nicht vorgestellt. Zu den andern Klöstern vgl. die relevanten Kapitel im vorliegenden Buch.

30 Hersche, Muße (2006), Bd. 1, 334–337; Stöttinger, Sozialstruktur (2012), 68–69.

31 Wagner, Kunsthandwerk (1994), 390.

32 So etwa der Olivetanermönch Fra Giovanni da Verona (ca. 1457–ca. 1526), in jener Zeit einer der versiertesten italienischen Intarsienkünstler. Er schuf Werke in Verona, Neapel, Lodi, Rom und Siena sowie in der Abtei Monte Oliveto Maggiore, dem Mutterkloster seines Ordens. Rohark, Intarsien (2007), 61. Giorgio Vasari (1511–1574) erwähnte ihn in den Künstlerviten mehrfach, vor allem im ersten Buch, Kap. 31, *Del musaico di legname, cioè delle tarsie […]* und später dann unter der Biografie Raffaels bei der Beschreibung der *Stanza della Segnatura* im Vatikan. Vasari, Vite (1568), 41, 356.

33 Schwaiger, Mönchtum (2003), 112, 248.

34 Zu Schrezenmayer vgl. die entsprechenden Angaben im Kapitel zu Heiligenkreuz.

Tischlergeselle aus dem ehemaligen Jesuitenkolleg in Krems für seine Mitarbeit im Stift Dürnstein entlohnt.[35]

Normalerweise unterhielten landständische Abteien klostereigene Tischlereien. Nach dem um 830 gezeichneten Idealgrundriss von Sankt Gallen sollten Werkstätten, Stallungen und andere Einrichtungen, die für das Überleben der Klöster zwar wichtig waren, aber mit den gottesdienstlichen Verrichtungen nur bedingt etwas zu tun hatten, in den äußeren Abteibezirken situiert sein.[36] Wie aus Schrift- und Bildquellen hervorgeht, war dies in den Stiften Zwettl und Lilienfeld auch tatsächlich der Fall. Im 17. und 18. Jahrhundert lagen die Tischlereien dort außerhalb des Kernbereichs in der Nähe des Brauhauses bzw. bei Schmiede, Mühle und der Amtsstube des Hofrichters.[37] Falls die Stiftstischlereien die anfallenden Arbeiten nicht bewältigen konnten – sei es, weil die Zahl der Mitarbeiter nicht ausreichte, sei es, weil die Mitarbeiter handwerklich nicht versiert genug waren –, beschäftigten die Konvente externe Betriebe. In der Regel handelte es sich um Werkstätten aus der näheren Umgebung, in seltenen Fällen wurden jedoch auch weit entfernt liegende Betriebe mit Aufträgen bedacht. Beispielhaft ist hierfür die Situation bei der Ausstattung der Stiftskirche zu Melk: 1701 beauftragte Abt Berthold Dietmayr (reg. 1700–1739) den bereits erwähnten Franz Andreas Bogner mit dem Bau der Möbel für die neue Sommersakristei (Abb. 216–218). Der Tischler besaß eine Werkstatt in Wien, sodass die Möbel nach ihrer Fertigstellung umständlich nach Melk transportiert werden mussten. In der Nähe des Stiftes existierte damals noch keine Schreinerei, die imstande gewesen wäre, den Qualitätsansprüchen des Abtes zu genügen. Das sollte sich jedoch in den nächsten Jahrzehnten ändern, denn bei der Herstellung von Kirchenbänken und Chorgestühl in den 1730er-Jahren konnte Dietmayr auf die Tischlermeister Ferdinand Kreuzer (1692–1767) und Augustin Keller (1680–1748) aus der Ortschaft Melk zurückgreifen (Abb. 222–227; Farbtaf. 15, 16). Die Qualität ihrer Erzeugnisse ist derart hochstehend, dass von ihrer Ausbildung in einer bedeutenden Tischlerei ausgegangen werden muss. Gleichwohl besitzen wir keine Kenntnis davon, woher Kreuzer und Keller ursprünglich stammten.

Anders als Maler oder Stuckateure arbeiteten selbstständige Tischler auf dem Land normalerweise nicht klosterübergreifend. Es muss als Sonderfall gelten, dass ein Tischler Aufträge von verschiedenen Klöstern erhielt, wie Balthasar Melber aus Enns, auf den Möbelensembles in den Abteien Kremsmünster und Lambach zurückgehen

35 Penz, Kalendernotizen (2013), 151. Zu Seitenstetten und Kremsmünster vgl. die entsprechenden Abschnitte in der vorliegenden Arbeit.

36 Schedl, St. Gallen (2014), 37–40, 74–75.

37 ÖKT, Zwettl (1940), 281, 314. Die Hinweise datieren vom 27. Mai 1671 und vom 5. August 1709. Schmid, Ansichten (2015), 59–60, mit einem Stich der Klosteranlage, der um 1670 entstand. Autor des Stiches war Georg Matthäus Vischer (1628–1696).

(Abb. 307–309, 318–320). Die engen Grenzen ihrer Heimatgemeinde überschritten Tischler in der Regel nur dann, wenn sie sich als Gesellen auf Wanderschaft begaben oder wenn sie als Meister zu wenige Aufträge lukrierten, um ihre Existenz zu sichern. Hatten sie erst einmal in einer Stadt eine Familie gegründet, das Bürgerrecht erworben und sich sesshaft gemacht, geschah die Arbeitssuche in der Fremde nur noch in Notsituationen.[38]

Außergewöhnlich war die Situation in Göttweig: Das Stift verfügte im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert über keine eigene Werkstatt, sondern beschäftigte im Bedarfsfall externe Handwerker. Eine Brandkatastrophe zwang den Konvent jedoch 1718 zu umfassenden Wiederaufbau- und Neubaumaßnahmen, was die Einrichtung einer Stiftstischlerei erforderlich machte. Archivalien von 1721 berichten von vier Schreinern, 1722 von fünf, 1723 bereits von neun, später von bis zu 14.[39] Abt Gottfried Bessel (reg. 1714–1749) ernannte 1722 den aus Westfalen zugereisten Heinrich Johann Holdermann (1697–1739) zum Obertischler, 1727 verlieh er ihm den Titel des Hoftischlers. Ihm oblag die Leitung der Stiftswerkstatt. Seit 1726 besaß er jedoch auch in der unterhalb des Göttweiger Berges gelegenen Gemeinde Furth ein Haus mit einer angegliederten Tischlerei. Holdermann verstarb 1739, sein Nachfolger war Franz Anton Staudinger (1705–1781) aus Reichenhall. Zunächst führte auch Staudinger den Titel eines *hof tischler meisters*, danach wird er als *tischler meister in Göttweig* bezeichnet, seit 1747 nur noch als *tischler meister zu Furth*. Die Stiftstischlerei und die Werkstatt in Furth bestanden bis 1747 nebeneinander, danach wurde die Klostertischlerei aufgelöst. Aus Abrechnungen und Arbeitsberichten lässt sich zwar erschließen, was unter der Leitung Holdermanns und Staudingers gebaut wurde – nämlich alles bis auf die Dachstühle –, doch wäre noch zu ergründen, nach welchem Schlüssel die Arbeiten auf die Tischlereien verteilt wurden und wie der Arbeitslohn ermittelt wurde. Das ist bisher völlig unklar.

Zweifellos war die Vergabe von Aufträgen an ortsansässige Tischlermeister der handwerklichen und künstlerischen Qualität der Arbeiten nicht immer zuträglich, weshalb es vorkam, dass die Handwerker zunächst Probestücke zum Beweis ihrer Kunstfertigkeit anzufertigen hatten.[40] Allerdings ließen sich durch die Auftragsvergabe an Werkstätten in der Nähe die Ausgaben für den Transport des neuen Mobiliars reduzieren, außerdem erhielten ortsfremde Handwerker neben ihrem gewöhnlichen Lohn freie Kost und Logis, was einen zusätzlichen Kostenfaktor darstellte. Hinzu kam aber noch ein anderes Faktum: Die Konvente waren sich ihrer sozialen Verantwortung

38 Die müssen allerdings recht häufig gewesen sein. Hierzu mehr im zweiten Band der Untersuchung.

39 Vgl. dazu und zu den folgenden Angaben das Kapitel zu Göttweig.

40 So geschehen in Dürnstein und Kremsmünster.

den Gemeindemitgliedern und Untertanen gegenüber durchaus bewusst. Im Kloster Baumgartenberg sollen etwa 1696 weit über 3200 Personen um Almosen nachgesucht haben. Darunter befanden sich abgedankte Soldaten, arbeitslose Schulmeister, Handwerksgesellen, Studenten und Musikanten.[41] Ein anderes Beispiel ist das Kloster Seitenstetten, das jährlich an einem bestimmten Festtag bis zu 9000 Essensportionen an die Bevölkerung verteilte.[42] Ähnliches wird von den übrigen Landesteilen Österreichs zu berichten sein.[43] Die Stifte kümmerten sich um die Versorgung ihrer Untertanen mit dem Lebensnotwendigen. Schon wirtschaftliche und soziale Gründe sprachen deshalb dafür, anfallende Arbeiten nicht durch fremde Kräfte, sondern durch Handwerker aus der Nachbarschaft ausführen zu lassen. Tatsächlich begründeten die Prälaten den kostspieligen Bau von Klosterresidenzen und prachtvollen Schlössern im 18. Jahrhundert unter anderem damit, dass sie die exorbitanten finanziellen Ressourcen, die ihnen zur Verfügung standen, zur Verbesserung der allgemeinen ökonomischen Rahmenbedingungen in den Wirtschaftskreislauf des Landes einfließen lassen würden. Indem sie ihre Untertanen in Brot und Lohn setzten, gaben sie der Bevölkerung wenigstens einen Teil von dem zurück, was sie zuvor durch Steuern und andere Abgaben eingenommen hatten.[44]

Zur Grösse der Werkstätten

Was für die Stiftstischlereien in Österreich galt, traf in einem wesentlichen Punkt auch für die von den Prälaten beauftragten Meister externer Handwerksbetriebe zu: Die Autorität der Äbte entband sie von den Gesetzen der Zunft. Damit waren sie von gewissen Abgaben und Steuern dispensiert und konnten bei Bedarf eine größere Anzahl von Mitarbeitern als ihre zünftigen Kollegen einstellen, was namentlich bei anspruchsvollen und umfangreichen Aufträgen notwendig gewesen sein mag. Beispielsweise zog die Stiftstischlerei in Klosterneuburg zwischen 1723 und 1725 zur Herstellung des Chorgestühls (Farbtaf. 12, 13; Abb. 174–176) den Archivalien zufolge nicht weni-

41 Weinberger, Wilhering (1992), o. S.

42 Wagner, Stiftergedächtnis (1976), 689. In Kremsmünster wurden einmal im Jahr bis zu 100 Ochsen geschlachtet, das Fleisch verschenkte der Konvent an Arme. Pitschmann, Kremsmünster (2001), 178–179.

43 Heiligenkreuz versorgte noch im 19. Jahrhundert Menschen im Armenhaus und Durchreisende mit Speisen, ja sogar mit Bargeld. 1830 sollen es über 6200 Personen gewesen sein, die von der Mildtätigkeit des Klosters profitierten. Koll, Heiligenkreuz (1834), 67. Die Tradition der Armenspeisung hält sich in manchen Klöstern bis heute. In der Aufklärung wurden ihnen diese karitativen Tätigkeiten zum Vorwurf gemacht: Mit ihren Massenspeisungen und Geldalmosen, so die Kritik, würden sie ganze Armeen arbeitsscheuer Müßiggänger unterhalten. Hersche, Muße (2006), Bd. 1, 347.

44 Hersche, ebd., 371.

ger als neun externe Tischler und ebenso viele Bildschnitzer hinzu, wobei aus den Schriftquellen jedoch nicht hervorgeht, ob sie alle gleichzeitig in den Werkstätten des Stiftes tätig waren. Sonst wird man meist mit weniger Handwerkern ausgekommen sein. 1765 etwa, beim Bau des Gestühls für die Göttweiger Stiftskirche, erhielt der Tischlermeister Franz Anton Staudinger von lediglich drei Tischlergesellen und einem Bildschnitzer Unterstützung (Farbtaf. 09; Abb. 137–140).

Die Direktiven der Wiener Handwerksordnung von 1718 gestatteten zünftigen Meistern nur in Ausnahmefällen sieben Gesellen und Lehrlinge, niemals mehr; meist mussten sich die Werkstätten mit weniger Mitarbeitern begnügen.[45] Die relativ große Zahl möglicher Betriebsangehöriger deutet dabei auf ein insgesamt recht hohes Auftragsvolumen, das durch die neuen Bauten in der Stadt sowie durch das Aufblühen auch des Umlandes im frühen 18. Jahrhundert tatsächlich gegeben war. Andererseits stellt sich die Frage, ob die Meister dieses Kontingent wirklich immer ausschöpften. In Deutschland war die Zahl der Tischler in einer Werkstatt durch die Normen des Zunftreglements meist auf vier oder fünf Handwerker beschränkt: auf einen Meister, zwei Gesellen und einen oder zwei Lehrlinge.[46] Von Augsburg wissen wir allerdings, dass dort im frühen 17. Jahrhundert viele Meister ganz ohne Gesellen arbeiteten. Vielleicht standen sie sogar zeitweise alleine in ihren Betrieben, wobei sie im Bedarfsfall sicher auf die Unterstützung von Familienmitgliedern zurückgreifen konnten.[47] Ähnliches wird noch 100 Jahre später für so manche Tischlerei auf dem Land gegolten haben, wohl auch in den hier interessierenden Regionen des Habsburgerreiches. Weitere vorteilhafte Freiräume der selbstständig für Prälaten arbeitenden Tischler lagen darin, Arbeiten zu erledigen, die in den Aufgabenbereich verschiedener Gewerke und Zünfte fielen. Damit wurden den Tischlern künstlerische und handwerkliche Gestaltungsmöglichkeiten zugestanden, die ihnen sonst durch Zunftgesetze verwehrt waren.

Zur Zusammenarbeit von Tischlern mit andern Handwerkern

Gelegentlich war es notwendig, Spezialisten zum Zuge kommen zu lassen. Werden die Tischler zur Herstellung einfacher Schnitzereien normalerweise das Messer selbst geführt haben, überließen sie anspruchsvollere Arbeiten professionellen Bildhauern.[48]

45 Zatschek, Handwerk (1958), 28. Erst 1775 wurde es den Wiener Tischlermeistern gestattet, zwei Lehrlinge und beliebig viele Gesellen einzustellen. Fabiankowitsch/Witt-Dörring, Fantasie (1996), 25, Dokument 1.

46 Hierzu etwa Stürmer, Handwerk (1982), 78.

47 Loescher, Kistlerhandwerk (2000), 56–58.

48 Etliche Tischler besaßen auch eine Ausbildung als Bildhauer. Ein Beispiel hierfür ist der Liechtenstein’sche

Manchmal traten die Tischler als Hauptverantwortliche auf und verdingten Bildschnitzer und Schmiede als »Subunternehmer«, manchmal bestimmten auch Äbte selbst die benötigten Meister, wie das beispielweise aus den Unterlagen zur Ausstattung der Sommersakristei des Stiftes Melk hervorgeht (Abb. 216–218). Der Vertrag, den Abt Dietmayr Anfang Mai 1701 mit Bogner über die Verfertigung der Tischlerarbeiten aushandelte, sah vor, dass der Tischler einen von ihm gewählten Bildschnitzer mit den Schnitzarbeiten beauftragen sollte. Dem Abt oblag es dagegen, Schmied und Vergolder zu bestimmen.[49] In der Folge änderte Dietmayr jedoch die Modalitäten der Auftragsvergabe, denn im folgenden Jahr, im Mai 1702, schloss er selbst einen Kontrakt mit dem Wiener hofbefreiten Bildhauer Michael Joseph Hegenwald (1666–1722), der Adler und andere Zierornamente für die Sakristei zu fertigen hatte. Welche Gründe die Änderung des Vertrags mit Bogner als ratsam erscheinen ließen, bleibt ungewiss.

In Verbindung mit Inventarstücken aus Göttweiger Besitz kann die Zusammenarbeit zwischen Tischler und Bildschnitzer mehrfach archivalisch nachgewiesen werden. Der Tischler des Stiftes, Franz Anton Staudinger, fertigte 1743 einen Prunkspiegel, den er dem Bildhauer Johann Schmidt (1684–1761) zur Auszier mit Schnitzarbeiten überließ, und baute 1765 für das Reliquiar des heiligen Altmann ein Tischgestell, das wahrscheinlich Anton Caccon (Caccion; 1742–1811) mit Schnitzarbeiten vervollständigte.[50] Bekannt ist ferner, dass der Bildhauer Johann Andreas Handschuech im frühen 18. Jahrhundert in Göttweig Sesselgestelle überarbeitete.[51] Möbelstücke, die in der Literatur häufig als »Bildhauermöbel« bezeichnet werden, entstanden also keineswegs immer im Atelier eines Bildhauers. Vielmehr werden sie häufig in der Werkstatt eines Tischlers vorgefertigt worden sein, der sie dann zur Vollendung einem Bildschnitzer abtrat. Ein weiteres Beispiel für solch eine Zusammenarbeit liefert das Chorgestühl der Pfarrkirche St. Veit in Krems (Abb. 190, 191). Dort war der Bildhauer und Architekt Joseph Matthias Götz (1696–1760) mit dem Bau des Hauptaltars für die Kirche beschäftigt, als er 1735 vom Inneren Rat der Stadt den Auftrag erhielt, zusätzlich das Gestühl zu liefern. Götz fertigte jedoch nur die für das Dorsale benötigten Reliefbilder und den Schnitzaufsatz, während er den hölzernen Rahmen mit Sitzen und Brüstung vom örtlichen Tischlermeister Joseph Gratwohl bauen ließ.

Die Auftragsvergabe durch Klöster an außenstehende Handwerker lässt sich mithilfe erhaltener Verträge und Zahlungsbelege vielfach nachweisen, relevante Archiva-

Hoftischler und Hofbildhauer Johann Diestler (nachgew. 1668–1684). Dazu auch Sangl, Hofschreinerhandwerk (1990), bes. 51–54, sowie den zweiten Band der Untersuchung.

49 Hierzu das Kapitel zum Stift Melk.

50 Neunhundert Jahre Göttweig (1983), 69–72; Bohr, Göttweig (2009), 517–518, Abb. 5; ders., Handwerkersaläre (2011), 349–352, Abb. 5. Die Beiträge mit ergänzenden Literaturhinweisen.

51 Ritter, Forschungsergebnisse (1961), 82.

lien werden im Katalogteil genannt. Dagegen wurden mit Konversen und fest angestellten Stiftshandwerkern normalerweise keine Verträge geschlossen. Ihr Wirken lässt sich deshalb häufig nur indirekt belegen – etwa durch Einträge in den Klosterchroniken oder durch entsprechende Hinweise in den Nekrologien.

Zur Beschaffung des benötigten Holzes

Im Zeitalter des Barock verfügte der österreichische Klerus über ausgedehnten Landbesitz mit forstwirtschaftlichen Betrieben, oft auch mit Sägemühlen, um die geschlägerten Baumstämme aufzuschneiden. Er konnte sich die verschiedensten Holzarten deshalb relativ günstig besorgen. Dennoch bereitete die Beschaffung der benötigten Werkmaterialien mitunter große Schwierigkeiten. Daher legten Arbeitsverträge zwischen Klöstern und Tischlern häufig fest, wer für den Ankauf von Blindhölzern und Furnieren verantwortlich war. 1721 notierte der Prälat des Augustiner-Chorherrenstiftes zu Dürnstein den Erhalt gut abgelagerten Pappelholzes, das er bei der Ausstattung seiner neuen Stiftskirche verwenden wollte. Und für die Herstellung des in den 1760er-Jahren gefertigten Gestühls in Göttweig (Abb. 137,138; Farbtaf. 9) lieferte das Kloster das Holz zwar auf eigene Rechnung, doch ermahnte der Abt den verantwortlichen Tischler, frühzeitig eine Liste mit den erforderlichen Angaben zusammenzustellen, um dem Konvent genügend Zeit zur Auswahl geeigneter Materialien zu geben. Anders ging man 1777 beim Bau der Sakristeimöbel des oberösterreichischen Stiftes Lambach vor (Abb. 322): Dort besorgte die Mönchsgemeinschaft das Blindholz, dagegen war der Tischler für die Beschaffung der Furnierblätter zuständig.[52]

Zur Qualität des Holzes und zum System der Vergütung von Tischlern

Erstaunlicherweise achtete man nicht immer auf ausreichende Trockenzeiten des Holzes, weshalb sich in Kontrakten häufig ein Passus findet, mit dem die Auftraggeber für die Herstellung ihrer Erzeugnisse adäquate Werkmaterialien fordern. 1721 verpflichtete sich etwa Wolfgang Rachinger, bei der Anfertigung von Ausstattungsstücken für die Linzer Deutschordenskirche *ausgedrocknetes sowohl weiches als absonderlich schönes hartes holzfournier* zu verwenden.[53] Für das strukturelle Gerüst und das Furnier sollte

52 Zu Dürnstein, Göttweig und Lambach vgl. die nachfolgenden Kapitel.

53 Vgl. hierzu den im Kapitel über die Priesterseminarkirche wiedergegebenen Vertrag.

er folglich abgelagertes Holz mit guter Qualität verarbeiten. Sogar eine besondere Garantieerklärung findet sich in einem auf 1767 datierten Vertrag, der zwischen dem Grazer Tischler Johannes Kerner und dem Abt der Abtei Rein geschlossen wurde. Kerner versprach, falls etwas *durch schwindung des holzes, oder auch von selbst sich ergebenden fehler binnen jahr, und tag zu repariren seyn möchte, […] solches ohne entgelt oder uncosten des stüfts auszubessern*.[54]

Der Einsatz ungeeigneter Werkmaterialien war aber keineswegs einer etwaigen Nachlässigkeit oder gar handwerklichem Unvermögen geschuldet, vielmehr spielten vermutlich meist völlig andere Gründe eine wesentliche Rolle: In weiten Teilen der Erblande war es nämlich bis 1755 ausschließlich zünftigen Holzhändlern gestattet, größere Mengen an Holzvorräten zu deponieren.[55] Sie besaßen damit das Monopol auf den Holzverkauf, was ihre Anstrengungen, gute Ware zu liefern, sicher nicht beflügelte.[56] Darüber hinaus werden aber auch finanzielle Überlegungen zum Tragen gekommen sein, denn die Kapitalausstattung nur der wenigsten Handwerksbetriebe, seien es nun Tischlereien oder Holzhändler, war hoch genug, um die teuren Werkmaterialien vorzufinanzieren und die Kosten einer längeren Lagerung zu tragen. So sollte beim Bau des Portals der Linzer Deutschordenskirche abgelagertes Eichenholz eigens in Salzburg angekauft werden, da in Linz und der näheren Umgebung kein ausreichend getrocknetes Holz zu bekommen war.[57]

Hinzu kam noch ein weiterer Umstand: Seit dem fortgeschrittenen 17. Jahrhundert, am Übergang von der althergebrachten rigiden Zunftökonomie, die den Meistern das wirtschaftliche Überleben sicherte, hin zu neuen frühkapitalistischen Formen der Betriebsführung, wurde die traditionelle Art der Preisberechnung für die geleistete Arbeit zunehmend aufgegeben. Ursprünglich orientierte man sich bei der Preisgestaltung an der vom Auftraggeber geforderten und vom Betrieb effektiv gelieferten handwerklichen, technischen und künstlerischen Qualität eines Erzeugnisses, an der benötigten Arbeitszeit, an den notwendigen Ausgaben für die Werkstoffe sowie an den pekuniären Möglichkeiten der Besteller. Man verhandelte über den Preis eines Produkts nicht wie heute vor dem Beginn des Herstellungsprozesses, sondern oft erst nach seiner Fertigstellung, weshalb die Würzburger Schreinertaxordnung von 1696 den Bestellern von Tischlerarbeiten explizit zur Forderung nach einem Kostenvoran-

54 StAR, Lade M/XXXV (Tischler), 12. April 1767. Die Einrichtung des Klosters wird im zweiten Band der Untersuchung besprochen. Dazu auch Schweikert, Brenck (2002), 66–67.

55 Folgerichtig suchten bürgerliche Tischlermeister aus Wien und Niederösterreich um die Erlaubnis an, Holzlager adäquater Größe einrichten zu dürfen. Die Genehmigung erhielten sie 1755 mit kaiserlicher Resolution. HHStA, AVA Inneres HK Allg. A 670, 67 IV.F., Schreiben vom 8. November 1755.

56 Dazu außerdem Marschall, Nicolai-Zeche (1954), 53.

57 DOZA, BÖ, Karton 136, fol. 280r–281v.; Hellwag, Tischlerhandwerk (1924), bes. 289–308.

schlag vor der Auftragsvergabe riet. Die traditionelle Form der Preisgestaltung beruhte auf dem Umstand, dass das Streben nach Gewinn unter den Handwerkern beinahe als anrüchig galt. Der Eigendarstellung der Zünfte zufolge gab sich die Mehrheit der Meister mit Einnahmen in einer Höhe zufrieden, die ihnen und ihren Familien den Lebensstandard in der mittleren sozialen Schicht garantierten. Konkurrenzdenken und Gewinnstreben im Sinne heutigen Unternehmertums suchten die Zünfte mit ihren Regelwerken zu verhindern, ein sozialer Aufstieg wurde nur von wenigen Handwerkern angestrebt, da er gesellschaftlich geradezu verpönt war.[58] Von den Berufsverbänden bestellte Beschaumeister garantierten eine gleichbleibende Qualität der Arbeiten, Streitfälle zwischen den Handwerkern oder zwischen Auftraggebern und Handwerkern schlichteten von den Parteien berufene Handwerksmeister durch eine Begutachtung des Werkstücks. Ihr Urteil wurde normalerweise akzeptiert.[59]

Dieses Prozedere besaß nicht nur in Mitteleuropa Gültigkeit, sondern auch in England: Als der Kunstagent Francesco Terriesi (1635–1715) für Großherzog Cosimo III. de' Medici (1642–1723) 1682 in London eine goldene Taschenuhr fertigen ließ, beanstandete Cosimo den vom Handwerker geforderten exorbitanten Preis. In einem Schreiben berichtete Terriesi nach Florenz, er habe in die Forderung des Uhrmachers erst eingewilligt, nachdem das Produkt durch Gutachter bewertet worden sei. Sie hätten ihm versichert, dass die Uhr den außergewöhnlich hohen Preis wert sei.[60] Vergleichbares lässt sich von Italien berichten.[61] Der Verdacht liegt nahe, dass bis weit in die Neuzeit hinein europaweit auf diese Art Geschäfte getätigt wurden. Im Göttweiger Klosterarchiv erhaltene Rechnungsbücher von Heinrich Johann Holdermann und Franz Anton Staudinger dokumentieren, dass in Österreich mit dieser Vorgehensweise noch in den 1730er- und 40er-Jahren zu rechnen ist. Gleichwohl führte man hierzulande seit dem frühen 18. Jahrhundert Verhandlungen über die Entlohnung einer Tätigkeit immer öfter vor Arbeitsbeginn, wie das in Paris und London schon einige Zeit zuvor üblich geworden war.[62] Im oben erwähnten Vertrag mit Rachinger von 1721 wurden denn auch detailliert die Beträge aufgelistet, die er für seine Bemühungen erhalten sollte: für die Sakristeitür 20 Gulden, für drei Scheintüren jeweils 15, für die

58 Das romantische Bild, das die Zünfte von ihren Mitgliedern zeichneten und das vielfach auch heute noch vorherrscht, entsprach freilich nicht unbedingt der Realität. Im zweiten Band der Studie wird dies genauer dargelegt.

59 Stürmer, Handwerk (1982), 90–96. Hellwag, Tischlerhandwerk (1924), bes. 337–343, 362. Vgl. hierzu die Generalhandwerksordnung von 1527 etwa bei Otruba, Berufsprobleme (1952), 340.

60 ASF, MdP 4244, Brief vom 21. September 1682: *[…] ho lungo tempo contrastato un tal prezzo, e fattolo vedere da periti; e gli l'ho infine accordato quando ho avuto la relazione che ne sia degna l'opera […].*

61 Rohark, Intarsien (2007), 114–115.

62 Stürmer, Handwerk (1982), 92.

Eingangstür 25 Gulden und für Fensterstöcke drei bzw. sechs Gulden. Hier wurde also kein Zeitlohn, sondern ein Stück- oder Akkordlohn vereinbart, wie das nach Aussage der erhaltenen Verträge damals schon meist der Fall war.

Als Folge des fortschrittlichen Vergütungssystems, das den Preis eines Produkts fixierte, machten Handwerker manchmal Abstriche an der Qualität ihrer Erzeugnisse oder verwendeten billige, wenn nicht gar unbrauchbare Werkmaterialien. Schon im 18. Jahrhundert sah man sich mit den negativen Auswirkungen des neuen merkantilistischen Wirtschaftsdenkens konfrontiert. Obwohl der kausale Zusammenhang zwischen der Art der Preisgestaltung und der mangelhaften Ausführung der Arbeit gesehen wurde, zog man meist nicht die Konsequenzen, die zur Behebung des Systemfehlers nötig gewesen wären.[63] Es ist deshalb sicher nicht verfehlt, so manchem Gewerbetreibenden Täuschungsabsichten zu unterstellen. Andererseits muss jedoch auch betont werden, dass die Handwerker oft genug wegen des Verhaltens der Auftraggeber zu unlauteren Mitteln gezwungen waren. Denn um die Zahlungsmoral vieler Kunden war es sehr schlecht bestellt; sie weigerten sich nicht selten, fristgerecht den ausgemachten Lohn zu zahlen, von dessen vereinbarter Höhe auch noch Abzüge vorgenommen wurden. Auf Adlige und Klerus traf dies gleichermaßen zu. Als Heinrich Johann Holdermann der Kanzlei des Göttweiger Stiftes eine Abrechnung über gut 4.416 fl und 46 kr für seine zwischen 1731 und 1733 geleisteten Arbeiten vorlegte, kürzte das dortige Rentamt die Summe um nicht weniger als 400 fl.[64] Um trotz dieser Praxis auf seine Kosten zu kommen, dürfte Holdermann tatsächlich von vornherein überhöhte Forderungen gestellt haben.[65] Die verzögerten Zahlungen durch die Auftraggeber, die häufig auch nur einen Teil des geforderten Lohnes beglichen, bereitete jedenfalls kleinen Handwerksbetrieben mit geringer Kapitalausstattung enorme finanzielle Probleme und hatte nicht selten ihren wirtschaftlichen Ruin zur Folge.[66]

Nachlassende Qualität der Tischlererzeugnisse im fortgeschrittenen 18. Jahrhundert

Schon den Zeitgenossen fiel auf, dass sich nicht nur das technische, sondern auch das künstlerische Niveau vieler österreichischer Tischlerbetriebe in der zweiten Hälfte des

63 Stürmer, ebd., 96.

64 StAGö, K-G/L. 8, BR 1734, Nr. 50. Zum Vergleich: Der Wochenlohn eines Tischlergesellen betrug damals in Göttweig etwa einen Gulden.

65 Hierzu auch Sangl, Hofschreinerhandwerk (1990), 79–81 mit Hinweisen zum Bamberger Hofschreiner Servatius Brickard (um 1682–1742).

66 Stürmer, Handwerk (1982), 96.

18. Jahrhunderts verschlechterte. Ihre Erzeugnisse waren nur in Einzelfällen überragend, Gestaltung und Dekor oft zünftig-bieder. Sucht man nach Gründen für diese Tatsache, wird man zunächst auf die bekannte Sparsamkeit des Kaiserhauses unter Franz I. Stephan von Lothringen und Maria Theresia sowie ihren Nachfolgern verweisen, die am Ankauf teurer Möbel nur ein geringes Interesse zeigten, wenn sie ihn nicht überhaupt ablehnten. Da aber auch die österreichische Hocharistokratie in jener Periode offenbar kaum noch als Auftraggeber von Prunkmöbeln in Erscheinung trat, existierte im Unterschied zu Frankreich, Deutschland, Russland und anderen europäischen Ländern hierzulande keine Käuferschicht, die das Entstehen hochqualifizierter Werkstätten gefördert hätte.

Ein weiterer Grund für den damaligen Niedergang des österreichischen Tischlerhandwerks mag darin zu suchen sein, dass traditionelle Arbeitsweisen in zunehmendem Maße als obsolet galten. Zwar konnte man vorgefertigte Handwerksgüter auch auf regionalen und überregionalen Märkten kaufen bzw. verkaufen, doch wurde Mobiliar bis zum 18. Jahrhundert oft nach den individuellen Wünschen der Kunden für einen bestimmten Standort in einem vorgegebenen Raum gebaut.[67] Mit der Übernahme neuer ökonomischer Auffassungen übergingen Tischler immer häufiger die implizite Forderung der Zünfte, Waren in erster Linie auf die Bestellung von Konsumenten hin anzufertigen. Tischler bauten Möbel jetzt vermehrt auf Vorrat, der Zwischenhandel gewann an Bedeutung. Um höhere Gewinnmargen zu erzielen, drückten die Händler den Preis der bei den Handwerkern erworbenen Waren, was sich natürlich negativ auf die Qualität der Produkte auswirken musste.

Zugleich hatten sich gewisse Mängel in der Ausbildung der Handwerker eingeschlichen, denn offensichtlich wurde der Zeichenunterricht, ein wichtiger Teil der Grundausbildung von Tischlern, im 18. Jahrhundert vernachlässigt.[68] In Wien reagierte man darauf, indem man 1785 die Überprüfung der Zeichenkenntnisse an der Kunstakademie als Voraussetzung für die Zulassung von Gesellen zur Meisterprüfung einführte.[69] Die Qualität der Produkte sollte durch eine breitere Ausbildung der Handwerker verbessert werden.[70] Auch wenn dann schon zwei Jahrzehnte später in der Residenzstadt ganz außergewöhnliches Mobiliar geschaffen wurde, empfand man die ergriffenen Gegenmaßnahmen noch immer als unzureichend und erörterte seit

67 Hellwag, Tischlerhandwerk (1924), bes. 328, 383–413. Daneben gab es einen florierenden Handel mit Altwaren aller Art, auch mit gebrauchten Möbeln. Stöger, Sekundäre Märkte (2011).

68 Maßstabsgetreue Zeichnungen mit Grundriss, Aufriss von Front und Seite sowie einem Querschnitt des geplanten Meisterstücks waren in der Frühen Neuzeit vielerorts Teil der Meisterprüfung.

69 Fabiankowitsch/Witt-Dörring, Fantasie (1996), 9; Ottillinger/Hanzl, Interieurs (1997), 323; außerdem Hellwag, Tischlerhandwerk (1924), 203–206, 471.

70 Fabiankowitsch/Witt-Dörring, ebd., 10.

dem beginnenden 19. Jahrhundert Möglichkeiten zur weiteren Anhebung der gestalterischen und handwerklichen Qualität der produzierten Möbel. In Verbindung mit der nun einsetzenden und rasch fortschreitenden Industrialisierung, mit der Befreiung der Handwerker vom strengen Zunftzwang und ihrer gleichzeitigen Entfremdung von Kunden und Produkten traten freilich bis dahin unbekannte Schwierigkeiten, aber auch unvorhergesehene Chancen hinzu, die breite und kontrovers geführte Diskussionen zur Folge hatten. Sie betrafen die neuen produktionstechnischen und formalästhetischen Möglichkeiten ebenso wie die gesellschaftlichen Umwälzungen und erschreckenden sozialen Missstände, unter denen viele Handwerker (nicht erst) seit dem Ende des *ancien régime* darbten.[71]

Zu den verwendeten Materialien

Wie Mario Praz etwas verallgemeinernd feststellte, gilt das 17. Jahrhundert als die Epoche des Mobiliars aus Eichenholz.[72] Allerdings wurde an österreichischen Möbeln damals neben Eiche besonders Nussbaum sowie Eschemaser verarbeitet, später Eiche in Verbindung mit Nussholz und Pappelmaser.[73] Noch bis in die 1720er- oder 1730er-Jahre hinein fand sich am Mobiliar unseres Kunstraums das Eichenholz, doch überwogen nun an konstruktiven Teilen Furniere aus gestreiftem oder geriegeltem Nussbaum, an Füllungen Furniere aus Nussbaumwurzelholz und Pappelmaser. Massivholzmöbel waren jetzt weniger gefragt, furnierte Arbeiten die gesuchteren, da Furniere zu einer dekorativen Oberflächengestaltung wie geschaffen waren. Außerdem konnten durch die Verwendung einer wohlfeilen Holzart für die Unterkonstruktion die Herstellungskosten der Möbel gesenkt werden. Etliche Beispiele im nachfolgenden Katalog belegen, dass im Osten Österreichs selbst kleinste Flächen an Säulen und Pilastern in Bordüren und Binnenfelder unterteilt wurden. Bandeinlagen, die meist dreiteilig waren und aus einer breiten mittleren Ader aus Zwetschke, Eibe, dunklem Nuss- oder geschwärztem Buchenholz und zwei seitlichen hellen Ahornstreifen bestanden, trennten Füllungen und Friese voneinander.

71 Ottillinger/Hanzl, Interieurs (1997), bes. 321–341; Blakesley, Arts (2006), 7. Als aufschlussreich, wenn auch mit einem anderen zeitlichen Bezug, erweist sich ferner die Studie von Wolfgang Maderthaner und Lutz Musner über ein Wien, das in der »hohen« Literatur aus der Zeit um 1900 keinen Niederschlag findet. Maderthaner/Musner, Anarchie (2000).

72 Praz, Filosofia (1993), 104.

73 Müller, KirchenGeschmuck (1591), 18, nannte Pappeln auch »Alber- oder Sarbäume«. In einem auf 1701 datierten Vertrag zwischen dem Stift Melk und Franz Andreas Bogner wurde außerdem die Bezeichnung »Wasseralben« gewählt.

Pappelholz ist ein Charakteristikum österreichischer Barockmöbel, das sie von Möbeln aus dem deutschen Raum unterscheidet.[74] Meist besitzt diese Holzart, die relativ weich ist und sich deshalb gut verarbeiten lässt, noch ihr natürliches Aussehen, manchmal, etwa an Möbeln in der Bibliothek der Abtei Kremsmünster oder an Beichtstühlen der Stiftskirche in Zwettl (Abb. 271, 307, 308), ist es jedoch eingefärbt, womit es dem Erscheinungsbild von Schildpatt erstaunlich nahekommt. Möglicherweise diente Pappelholz tatsächlich als Imitat für das exotische Material, was der barocken Leidenschaft für die Verwendung von Werkstoffen, die das Auge des Betrachters täuschen, gut entsprochen hätte.[75] Zudem spielten bei der Verwendung von Ersatzstoffen natürlich auch finanzielle Aspekte eine Rolle. So ließen sich bei der Verwendung von Pappelholz, einem typischen Augewächs, Anschaffungs- und Transportkosten niedrig halten, denn es steht zumindest heute in nahezu unbegrenzter Menge in den Donauauen und angrenzenden Flusstälern zur Verfügung, und wahrscheinlich war das in der Frühen Neuzeit nicht anders.[76]

Zur Herstellung bildlicher Darstellungen diente im Osten Österreichs häufig brandschattiertes Ahorn- oder Buchenholz, selten Buchsbaumholz. Eingravierte und geschwärzte Binnenzeichnungen verliehen ihnen räumliche Tiefe, wurden aber bei Restaurierungen selbst im fortgeschrittenen 20. Jahrhundert noch sehr oft abgeschliffen, sodass sich ursprünglich dreidimensional erscheinende Ornamente heute in vielen Fällen flach und zweidimensional präsentieren. Das schlichte Apfelholz kommt an barocken Tischlerarbeiten ebenso selten vor wie das dekorative Kirschbaumholz, letzteres sollte in Österreich erst mit der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert größere Bedeutung erlangen. Die tiefbraune bis schwarze Mooreiche ist an den im Katalog beschriebenen Möbeln nicht zu belegen, Ebenholz lediglich an Arbeiten in Melk, Lambach und Seitenstetten, und dort auch nur in Form feiner, aber markant hervortretender Ornamente (Abb. 216, 218, 247, 319). Rosenholzstücke wurden unlängst bei der Restaurierung des Laiengestühls der Karlskirche bestimmt (Farbtaf. 04), eine Nachfrage nach anderen Edelhölzern oder nach ihrem häufigeren Gebrauch bestand bei der Herstellung sakraler Ausstattungen in den österreichischen Kernländern nicht.[77]

74 In Deutschland fand Pappelholz kaum Verwendung, in Italien dagegen häufig, etwa beim Bau von Möbelrückwänden. In Deutschland, besonders im Norden, griff man im frühen 18. Jahrhundert noch selten, im 19. dann recht häufig auf das ähnlich aussehende, aber härtere Birkenmaserholz zurück. Makroskopisch sind die beiden Holzarten nur schwer zu unterscheiden.

75 Häufig wurden für Schildpattimitate Platten aus Elfenbein oder Horn verwendet. Eine günstigere Variante war die Imitation des kostbaren Materials durch den Auftrag bestimmter Lacke. Vuilleumier, Schildpatt (1988); Michaelsen/Barthold/Weißmann, Helffenbein (2003), bes. 195.

76 Freundlicher Hinweis von Michael Grabner, Universität für Bodenkultur Wien, Institut für Holztechnologie und nachwachsende Rohstoffe, UFT Tulln.

77 Den Hinweis auf das Rosenholz verdanke ich Peter Kopp, in dessen Atelier die Möbel restauriert wur-

Vermutlich war dies dem hohen Preis geschuldet, denn außereuropäische Holzarten wurden wie Gewürze pfundweise gehandelt, ihre Verwendung war ein Zeichen höfischer Kultur.[78] Wegen des außerordentlichen Wertes solcher Hölzer überließ man es in Paris besonderen Spezialisten, Furnierblätter aus exotischen Materialien zu schneiden. Die Furnierstärke an qualitätvollen französischen Möbeln betrug deshalb oft nur ein bis eineinhalb Millimeter, dagegen lag sie in Deutschland und Österreich kaum unter zwei, häufig sogar bei drei oder vier Millimetern; an den untersuchten Kirchenmöbeln lässt sich das immer wieder beobachten. Und nur selten besaßen die Furniere bei uns eine gleichmäßige Stärke, meist differierte sie auch an ein- und demselben Werkstück.[79] Der Grund liegt darin, dass in Österreich keine ausgewiesenen Fachkräfte für die Herstellung von Furnierblättern zuständig waren, sondern Zimmerleute wie in Dürnstein[80], während sonst die Tischler die Furnierblätter selbst gefertigt haben werden. Zudem dürften hierzulande die erforderlichen finanziellen Ressourcen für einen vielfältigen Einsatz exotischer Furniere kaum vorhanden gewesen sein, außerdem mangelte es den meisten zünftigen Handwerkern sicher auch an den unerlässlichen technischen und handwerklichen Fähigkeiten, um kostbare Fremdmaterialien zu verarbeiten.

Sakrale Möbel, die sich ähnlich französischen Prunkstücken mit Goldbronzen von der großen Masse des produzierten Mobiliars abheben würden, kommen in den östlichen Regionen Österreichs ebenfalls nicht vor, vergoldet wurden allenfalls Reliefs und andere geschnitzte Zierornamente (Abb. 190, 191), unter Umständen auch Schlüsselschilder und Handgriffe (Abb. 41). Nie jedoch ist die Vergoldung so reich wie an Möbeln aus Paris. Holzsichtige Schnitzarbeiten bestehen normalerweise aus massivem Eichen-, Nussbaum- oder Ahornholz, vergoldete Schnitzereien dagegen oft aus Linde. Mit feinen Silberplättchen angereicherte Zinnintarsien sind an einigen profanen Möbeln in Heiligenkreuz nachzuweisen, reine Zinneinlagen am Laiengestühl der Wiener Jesuitenkirche (Abb. 30, Farbtaf. 02). Mit Einlagen aus einer Silber-Blei-Legierung wurde das Chorgestühl in Lilienfeld (Abb. 204) dekoriert, mit Perlmuttschollen verschiedene Einrichtungsstücke der Wiener Jesuitenkirche (Abb. 28, 29). An Sakristeimöbeln in Altenburg imitiert eine weiße Farbmasse das kostbare Elfenbein, an der Lesekanzel des früheren Refektoriums im Kloster Lambach sowie an einem Schrank in St. Florian eine

---

den. Bei der Bestimmung der anderen Holzarten ist allerdings mit einem gewissen Fehlerquotienten zu rechnen, da sie nur makroskopisch durchgeführt werden konnte. Zukünftige Restaurierungen werden vermutlich zu weiteren und genaueren Erkenntnissen hinsichtlich der verwendeten Materialien führen.

78 Stürmer, Handwerk (1982), 100; Loescher, Kistlerhandwerk (2000), 55.

79 Stürmer, ebd., 100, 102.

80 Penz, Kalendernotizen (2013), 213.

schwarze Paste das teure Ebenholz (Abb. 104, 318).[81] Sonst wurde als Ebenholzersatz häufig geschwärztes Birnbaum- oder Nussbaumholz verwendet. Apart präsentieren sich einige der gefassten und marmorierten Möbel des Stiftes Zwettl (Abb. 275–277). Sie wurden von ausgewiesenen Meistern ihres Fachs auf eine Weise bemalt, die ein Furnier aus stark gemasertem bräunlichem Achat oder Chalzedon vortäuscht. Eine vergleichbar qualitätvolle Bemalung wurde bei den Kirchenmöbeln kein zweites Mal angetroffen; mit der etwas naiv wirkenden Bauernmalerei, mit der Möbel in ländlichen Gegenden häufig verziert wurden, haben diese Stücke absolut nichts gemein.

Zur Oberflächenveredelung und Restaurierung

In Kirchen und Annexräumen wird es schon aus klimatischen Gründen immer wieder zu Schäden an den Tischlerarbeiten gekommen sein. Zudem waren die konstruktiven Verbindungen wegen der schieren Größe der Arbeiten und dem entsprechend hohen Eigengewicht extremen mechanischen Belastungen ausgesetzt. Hinzu kam bei Sakristei- und Schatzkammermöbeln noch die enorme Last des Inhalts. An Chorgestühlen waren die Podeste ein besonderer Schwachpunkt, denn die tägliche Nutzung der Stallen und die immer gleichen Laufwege der Mönche im Kontext der liturgischen Praktiken führten zum raschen Verschleiß der häufig aus Nadelholz bestehenden Podeste. Zumindest in größeren Konventen werden sie kaum ein halbes Jahrhundert unbeschadet überstanden haben.[82] Schließlich ist selbstverständlich auch mit einer gewissen Unachtsamkeit von Geistlichen und Kirchenbesuchern zu rechnen. Es besteht infolgedessen kein Zweifel darüber, dass die Tischlerarbeiten immer wieder restauriert werden mussten. Sie unterlagen einem ständigen Anpassungsprozess, wobei meist die Wiederherstellung des Alten im Vordergrund stand. Nur selten griff man dabei wie am Chorgestühl im Neukloster in Wiener Neustadt (Abb. 255) derart massiv in den originalen Bestand ein, dass sich Veränderungen und Hinzufügungen stilistisch von den erhaltenen Möbelteilen abheben. Es waren vermutlich weniger ästhetische Überlegungen, die für die übliche Vorgehensweise gesprochen haben, als vielmehr der Wille zur Bewahrung des Überkommenen und zur Betonung von Dauerhaftigkeit und Tradition.

---

81 Zu Ersatzstoffen für Elfenbein Vuilleumier, Werkstoffe (1988), bes. 234. Zum Schrank in St. Florian vgl. Wagner, Kunsthandwerk (1999), 577–578 und Abb. auf S. 190. Nach den Angaben von Franz Wagner, ebd., besteht die Masse aus Holzkohle, Leim und nicht näher bestimmbaren Zellulosefasern. Prinzipiell zu Surrogaten Loescher, Kistlerhandwerk (2000), 63; Michaelsen/Barthold/Weißmann, Helffenbein (2003).

82 Vgl. hierzu das Schreiben des Propstes Johann Michael Führer (reg. 1715–1739) im Abschnitt über das ehemalige Chorherrenstift zu St. Pölten.

Wie nicht anders zu erwarten, bieten Schriftquellen mancherlei Hinweise auf solche Restaurierungen. Eine Erwähnung findet sich in den Unterlagen von Franz Anton Staudinger aus dem Jahr 1746. Anlässlich eines Besuchs des Kaiserpaares in der Abtei Göttweig musste das alte, im 17. Jahrhundert gebaute Chorgestühl überarbeitet werden, wobei der Tischler akribisch die notwendigen Arbeitsschritte auflistete:

> *Erstlich den her geistlichen ihre corstiell die hinderwendt […] sauber abgezogen und die gefornierte arbeith alleß sauber außgebessert undt frisch abgezogen undt alles mit öll geschliffen undt mit spirituß virneiß alles gevirneist […]. Mer ihro hochwirdten undt gnadten ihren korstull bey den hohen altar wie auch des hern pätter prior seinen stüll ausgebessert [und] neye gesimbser daran gemacht […].*[83]

Gesimse des Gestühls waren demnach zu erneuern, Leimverbindungen zu festigen und fehlende Furnierstücke zu ergänzen. Normalerweise verwendete man Knochenleim, Fischleim oder andere tierische Leime, die bei einer Temperatur von 60 bis 70 Grad verarbeitet wurden und beim Abkühlen aushärteten. Der Leim musste dabei möglichst lange warm bleiben, um in die Holzporen eindringen und seine hohe Klebekraft entwickeln zu können. Deshalb erhitzte man auch die Holzstücke, die miteinander verbunden werden sollten. Mit Schraubzwingen oder anderen Hilfswerkzeugen wurden sie großflächig gegeneinandergepresst. Bei glatten Flächen war dies mittels schlichter Beilagen zu bewerkstelligen, bei runden Flächen benötigte man Negativformen, bisweilen wurde auch mit warmen Sandsäcken oder Ähnlichem gearbeitet. Vor besonderen Herausforderungen standen Tischler beim Furnieren gewellter Flächen, wie sie an den untersuchten Ausstattungen beispielsweise an der um 1701 gefertigten Bibliothekstür im Stift Heiligenkreuz oder an den um 1765 in Verbindung mit dem Göttweiger Chorgestühl entstandenen Türrahmen zu sehen sind (Abb. 139, 145). Dort ist das Furnier quer zur Längsrichtung der Profilstäbe aufgeleimt, was die hohe Qualität der Arbeiten unterstreicht. Selten hat man beim Bau barocker Sakralmöbel Profilstäbe und Furniere nicht nur mit Leim, sondern auch mit kleinen Holznägeln befestigt. Die betreffenden Möbel entstammen in der Regel einem bäuerlichen Umfeld. Dagegen kommen an so gut wie allen barocken Möbeln massive Holznägel vor. Oft sind sie überfurniert und daher durch eine leichte Auswölbung des Furniers nur im Streiflicht zu erkennen. An Kastenmöbeln stabilisieren sie die Verbindungen von Rahmensegmenten, an Sitzmöbeln halten sie Beine, Zarge, Arm- und Rückenlehne zusammen. Absolut außergewöhnlich ist dagegen die

83 StAGö, K-G/L. 8, BR 1746, Nr. 31. Das Gestühl befindet sich seit 1766 in der Kirche St. Blasien zu Klein-Wien. Lechner, Göttweig (2008), 31.

Art, mit der man in Melk Zierornamente an Beichtstühlen und Türen anbrachte: Sie wurden mit feinen Metallstiften aufgenagelt, deren Nagelköpfe als zusätzliches Schmuckmotiv zu werten sind (Abb. 229, 231).

Um nun auf das von Staudinger beschriebene Schadensbild zurückzukommen: Es entsprach weitgehend dem, was sich vielfach auch heute bei einer Befundung von Kirchenmöbeln ergibt. Staudinger glättete die Holzoberfläche, schliff sie und überzog sie mit einem Spiritusfirnis. Bei diesem Arbeitsprozess wurden die Holzporen weitgehend geschlossen, eine der Grundvoraussetzungen für eine homogene Oberfläche. Außerdem verlieh das vom Tischler verwendete Öl dem Holz eine angenehm dunkle Farbe und betonte zugleich seine Struktur, da es den Farbkontrast zwischen Kern- und Splintholz verstärkte.[84] Der abschließende Firnis bildete auf der Holzoberfläche eine dünne seidenglänzende Schicht, die das Holz vor Feuchtigkeit und Verschmutzung durch eindringende Staubpartikel schützte.[85]

Wie Staudingers Vorgänger in Göttweig, der Stiftstischler Heinrich Johann Holdermann, mehrfach anmerkte, *ballierdte* er nach der Prozedur des Schleifens und Firnissens die Möbel in einem letzten Arbeitsgang.[86] Welche Art von Firnis er bevorzugte, blieb sein Geheimnis, doch ergaben Materialuntersuchungen, dass er die von ihm verfertigten Werkstücke mit Harzgemischen bestrich.[87] Ihre Herstellung ist relativ zeitaufwendig, mussten die Harzstücke doch zu Pulver zerrieben und in langwierigen Arbeitsschritten in hochprozentigem Alkohol aufgelöst werden. Danach wurde das Gemisch zur Entfernung von Harzklumpen und anderen Verunreinigungen mehrfach gefiltert.[88] Wie wir uns den abschließenden Vorgang des Polierens vorzustellen haben, ist ebenfalls unklar. Vermutlich glättete Holdermann den aufgebrachten Firnis zur Beseitigung von Unebenheiten nochmals mit verschiedenen Schleifmaterialien wie Bimsstein, Trippel, Schachtelhalm, Filz oder Leder und rieb das Möbel abschließend mit einem eventuell in Wachs getränkten feinen Stoffgewebe oder einer Bürste ab, bis die Möbeloberfläche glänzte.[89]

---

84 Bei diesem Arbeitsgang wurde beispielsweise Lein- oder Nussöl verwendet. Brachert, Klarlacke (1988), 152; Michaelsen/Breiholdt, Geschliefen (2003), bes. 510–516. Das Schleifen des Holzes mit Öl war offenbar etwas früher in Gebrauch, als in dem Beitrag von Michaelsen und Breiholdt angegeben.

85 Kopp/Griesser/Pitthard, Überzüge (2010).

86 Beispielsweise StAGö, K-G/L. 8, BR 1734, Nr. 50. Diese oder ähnliche Formulierungen sind auch in andern Quellen der Zeit zu finden. Witt-Dörring, Möbelkunst (1978), Bd. 1, 12–13.

87 Ranacher, Wandausstattung (1983), 146. Häufig wurden Firnisse verwendet, deren Grundbestandteil Kopalharz war. Stürmer, Handwerk (1982), 112. Andere Tischler sowie Instrumentenbauer arbeiteten mit Bernsteinlacken. Brachert, Klarlacke (1988), 152.

88 Zu Weingeist- und anderen Firnissen Brachert, ebd., bes. 155–175; Kopp/Griesser/Pitthard, Überzüge (2010), 94.

89 Zu den Schleifmaterialien Brachert, ebd., bes. 153–154, 180–182; Eipper, Schachtelhalm (2010).

Trotz der offensichtlichen Vorteile, die ein Firnisüberzug mit sich brachte, wurden bei Weitem nicht alle Möbel entsprechend behandelt. Der Vertrag, den der Salzburger Erzbischof Franz Anton Fürst von Harrach (1665–1727) 1721 mit Wolfgang Rachinger zur Anfertigung des Gestühls (Abb. 341, 342) für die ehemalige Deutschordenskirche in Linz aufsetzte, schloss das Firnissen der Bänke sogar explizit aus: Die Möbel sollten *nicht gefürneisset, sondern schön glatt geschliffen und mit wax palliret werden.*[90] Vermutlich sprachen die individuellen ästhetischen Vorlieben des Erzbischofs für diese Verfahrensweise, da sich das Aussehen einer Wachspolitur von einer gefirnissten Oberfläche grundlegend unterscheidet. Letztere, so das vernichtende Urteil eines Kritikers im 17. Jahrhundert, *ist glänzend wie Glas und beleidigt das Auge.*[91] Dass dies keine Einzelmeinung war, belegt der Umstand, dass sehr viele Möbel, auch höfische, bis weit ins 18. Jahrhundert hinein häufig nur einen Wachsüberzug erhielten.[92] Auszuschließen ist bei Restaurierungen von barocken Interieurs aber zweifellos eine hochglänzende Schellackpolitur, wie sie bis vor wenigen Jahren noch häufig gewählt wurde. An Möbeln aus Österreich und Deutschland kam sie vor dem Ende des 18. oder dem Beginn des 19. Jahrhunderts nicht vor.[93]

Viele Kirchenmöbel präsentieren sich heute mit einer dunkelbraunen, zum Teil fast schwarzen Lasur. Ob dies mit dem ursprünglichen Aussehen der barocken Möbel übereinstimmt oder auf eine Überarbeitung in den Jahrzehnten um 1900 zurückzuführen ist, wäre jeweils zu untersuchen.[94] Eine Befundung des um 1700 entstandenen Laiengestühls der Wiener Rochuskirche (Abb. 56, 57) deutet jedenfalls darauf hin, dass es anfangs nicht mit einem dunklen Überzug versehen war. Vielmehr scheint dem ursprünglichen Zustand der Bänke die natürliche Farbe des rotbraunen Eichenholzes zu entsprechen, die sich hinter einem ehemals an einer Bank angebrachten Opferstock erhalten hat. Ähnliches konnte bei einer Restaurierung der Beichtstühle aus der Karlskirche festgestellt werden, die zu einem unbestimmten Zeitpunkt mit einer tiefbraunen Lasur überzogen wurden (Farbtaf. 03; Abb. 35, 36).[95] Ein gegenteiliges Ergebnis lieferte eine Untersuchung der braun gebeizten Bänke in der Augustinerkirche zu Wien (Abb. 06–09). Sie besaßen offenbar von Anfang an eine dunkle Oberfläche.[96]

90 Vgl. hierzu das Kapitel über die Deutschordenskirche.

91 Brachert, Klarlacke (1988), 152, 176.

92 Brachert, ebd., 176. Wachspolituren lassen sich selbst in den 1820er-Jahren in der höfischen Einrichtung noch nachweisen. Hanzl, Möbelkunst (1994), 266–267.

93 Stürmer, Handwerk (1982), 112; Brachert, ebd., 155; Kopp/Griesser/Pitthard, Überzüge (2010), bes. 99–102.

94 Diese Möbel erinnern durch ihre Farbe an Profanmöbel aus der wilhelminischen Zeit.

95 Vgl. zur Rochuskirche den entsprechenden Abschnitt im vorliegenden Buch. An den Beichtstühlen der Karlskirche verdeckte die Farbe sogar vergoldete Bereiche. Mündlicher Hinweis von Peter Kopp.

96 Freundliche Auskunft von Franz Bauer, dem Restaurator der Möbel.

Dies würde Forschungsergebnissen entsprechen, die bei der Untersuchung mittelalterlicher Gestühle erzielt wurden. Die Möbel färbte man damals offenbar meist dunkelbraun und ließ sie anschließend mit heiß aufgetragenem Öl ein.[97]

Wünschenswert wäre, dass zukünftige Laboruntersuchungen und Studien in Verbindung mit Restaurierungen und Quellenrecherchen dazu beitrügen, auch die Fragen nach der Oberflächengestaltung sakraler Barockmöbel differenziert zu beantworten. Überdies ist es unumgänglich, die Art der Restaurierung immer wieder zu hinterfragen. Wie fachgerechte, in den letzten Jahren durchgeführte Restaurierungen belegen, sollte es eigentlich längst üblich sein, Eingriffe so schonend wie möglich und vor allem reversibel zu gestalten.[98] Gleichwohl kommt es vor allem in Verbindung mit Laiengestühlen in Kirchen noch immer zu jenen fehlgeleiteten Restaurierungskampagnen, die Franz Wagner bereits vor eineinhalb Jahrzehnten anprangerte: Man sah und sieht bisweilen auch noch heute die Bedeutung »antiker« Kirchenmöbel in erster Linie in ihrer Funktion, nicht aber unter kulturhistorischen Gesichtspunkten.[99] Deshalb erhielt man bei Restaurierungen zwar häufig die alten Wangen der Gestühle, erneuerte aber Lehnen, Sitz- und Kniebänke. In andern Fällen wurden die Bänke aus falsch verstandenem Purismus sogar komplett beseitigt. Infolgedessen ist die Zahl der historischen Kirchenbänke seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Oberösterreich um nicht weniger als 75 Prozent zurückgegangen.[100] Und es steht zu befürchten, dass sich dies in den andern österreichischen Regionen ähnlich verhält.

Exkurs: Technische Innovationen als Grundlage der Entwicklung neuer Gestaltungsformen

Die steigenden Ansprüche des Adels an eine angemessene Wohnqualität und das Aufkommen einer wohlhabenden Bürgerschaft im Hochmittelalter führten zur gesteigerten Nachfrage nach qualitätvollen Möbeln und zur Schaffung neuer Möbeltypen. Voraussetzung war die Erfindung einer wassergetriebenen Sägemühle. Aus der Zeit um 1245 stammt eine schematische Zeichnung solch einer Säge, während 1322 ein mit Wasserkraft betriebenes Sägewerk in Deutschland durch eine Schriftquelle doku-

97 Ramisch, Kirchengestühl (2010), 121.

98 Im Zusammenhang mit beispielhaften Restaurierungen wäre etwa auf die Überarbeitung von Möbeln im Stift Zwettl, im Kloster Melk, im Wiener Schottenkloster oder in der Wiener Karlskirche zu verweisen.

99 Wagner, Kirchenbänke (2000).

100 Wagner, ebd., 564.

mentiert ist; es stand in Augsburg.[101] Mithilfe der Gattersägen konnten Baumstämme nun mühelos zu dünnen Brettern aufgeschnitten werden, was zur Entwicklung der Möbelbauweise mit Rahmen und Füllungen führte, zu einer Art der Konstruktion also, die von der Antike bis zur Karolingerzeit bekannt war, dann in Vergessenheit geriet und ein halbes Jahrtausend später erst wiederentdeckt werden musste.[102] Ein Vergleich der von Giotto di Bondone (1266/67–1337) um 1300 in Verbindung mit Innenansichten vergegenwärtigten Kastenmöbel mit jenen auf Gemälden von Pietro Lorenzetti (1280/1306–um 1348), die vier Jahrzehnte später entstanden, lässt die Folgen der Entdeckung auf die Gestaltung der Einrichtungsgegenstände deutlich werden. Die Rahmenbauweise offerierte völlig neue Möglichkeiten der Formgebung. Friese verliehen den zuvor gleichförmigen Flächen ein konstruktives Gerüst, Füllungen wurden nun mit einem besonderen Dekor verziert und optisch akzentuiert.[103] Zudem erweist sich lediglich eine Konstruktion mit Rahmen und eingesetzten Binnenfeldern wegen der spezifischen Materialeigenschaften des Holzes als handwerkstechnisch korrekt, denn nur sie verhindert Spannungen und Risse in größeren Flächen. Wie der Katalog belegt, achtete man in der Barockzeit sehr genau auf eine entsprechende Bauweise. Egal ob Türen und Schmalseiten von Schränken, ob Chorgestühle oder Brustwände von Kirchenbänken, hochwertigere Möbel wurden fast immer in Rahmenbauweise hergestellt. Manchmal liegen Füllungen und Rahmen auf einer Ebene, sodass sie als durchgehende Flächen in Erscheinung treten, manchmal liegen die Füllungen in der Tiefe aber auch zurück oder stehen nach vorn, sodass die Art der Konstruktion hervorgehoben wird.

Ein weiterer Meilenstein in der Entwicklung des Tischlerhandwerks war die Vervollkommnung der Intarsienkunst in den 1330er-Jahren durch Handwerker aus Siena oder Orvieto. Fügte man zuvor, ähnlich wie bei Cosmatenarbeiten in Stein, allenfalls kleine, in die Werkstücke eingelegte Schollen zu geometrischen Mustern zusammen, so versuchte man sich im frühen 14. Jahrhundert erstmals an der Wiedergabe figürlicher Darstellungen.[104] Wurden Intarsien lange Zeit mit dem Schultermesser geschnitten, muss die Laubsäge zur Herstellung von Marketerien spätestens um 1570 oder 1580 erfunden worden sein. Aus jener Zeit stammt ein kunstvoll gearbeitetes Exemp-

101 Feldhaus, Säge (1921), 24–26; Feulner, Kunstgeschichte (1980), 39.

102 Vgl. hierzu den Reliquienschrein, den Papst Leo III. (reg. 795–816) für die Laterankapelle anfertigen ließ. Im Kapitel zur Entwicklung des Sakristeimobiliars wird er beschrieben. Windisch-Graetz, Möbel Europas, (1982/83), Bd. 1, 50–52, 182, 183, Abb. 83, 84.

103 Allerdings könnte Lorenzetti auch aus massiven Brettern konstruierte und mit aufgedoppelten Rahmen verzierte Inventarstücke vor Augen gehabt haben. Zweifellos lässt sich in Lorenzettis Darstellung aber eine neue formale Grundhaltung bei der Herstellung von Möbeln erkennen.

104 Rohark, Intarsien (2007), 47–54.

lar aus dem Besitz des Kurfürsten August von Sachsen (1526–1586), ältere Feinsägen sind nicht bekannt.[105] Damals verbreitete sich die Kunst, vollendete Bilder aus Holz zu fertigen, auch im süddeutschen Kunstraum, während sie in Italien ihren Zenit bereits überschritten hatte.[106] Bei der Verzierung barocker Möbel mit Marketerien war der Einsatz der Laubsäge jedenfalls von elementarer Bedeutung.

105 Mündlicher Hinweis von Thomas Schindler, Bad Windsheim. Zur Säge vgl. Syndram/Scherner, Dresdner Hof (2004), 171, Kat. 63; http://skd-online-collection.skd.museum/de/contents/showSearch?id=279997#longDescription (Zugriff November 2016). Hierzu auch Windisch-Graetz, Möbel Europas, (1982/83), Bd. 2, 21; Flade, Intarsia (1986), 39; Schindler, Werkzeuge (2013), 229. Dagegen erörtert Loescher, Kistlerhandwerk (2000), 58, mit guten Argumenten die Möglichkeit der Erfindung von Feinsägen bereits im frühen 16. Jahrhundert.

106 Hierzu das nachfolgende Kapitel.

II.

Gestaltungsfragen, Stilformen und Ornamente

Die Verbreitung neuer Stilvarianten

Wie im vorhergehenden Kapitel beschrieben, beauftragten landständische Abteien meist ihre eigenen Tischlereien oder Betriebe aus der näheren Umgebung mit dem Bau neuer Möbel. Häufig befanden sich die Werkstätten daher in einiger Entfernung zum nächsten bedeutenden Kunstzentrum, womit sich die Frage stellt, auf welchem Wege die Tischlermeister, die normalerweise ortsgebundenen waren, Kenntnis vom jeweils modernen »Möbeldesign« erhielten. Zunächst gab es natürlich den direkten Weg der Vermittlung durch wandernde Gesellen, die die alteingesessenen Handwerker über gestalterische Artikulationsformen in fremden Kunstlandschaften unterrichteten. Wie die relevante Fachliteratur betont, muss die Mobilität wegen des Zwangs zur Wanderschaft zumindest unter zünftigen österreichischen und deutschen Handwerkern sehr hoch gewesen sein. So versah beispielsweise der aus Münster stammende Walter Ossenbeck (1685–1751) die von ihm gebauten Sakristeischränke im Stift Herzogenburg mit höchst ungewöhnlichen Giebeln (Farbtaf. 11; Abb. 159, 160). Ob er damit eine größere Außenwirkung erzielte, was wegen des reizvollen Aussehens seiner Möbel zu vermuten wäre, wissen wir bisher nicht. Allerdings findet sich eventuell ein Reflex auf die Herzogenburger Inventarstücke in einem Tabernakelsekretär, den das Stift Heiligenkreuz aufbewahrt. Das im zweiten Jahrhundertviertel entstandene Ausstellungsstück verfügt über einen aparten, in der Möbelproduktion im Osten Österreichs ungewöhnlichen Doppelgiebel und schließt mit einem prachtvollen Schnitzaufsatz. Die Provenienz des Schreibmöbels lässt sich nicht mehr eruieren, doch deutet die hohe künstlerische und handwerkliche Qualität auf die Herstellung im Umfeld einer Wiener Werkstatt hin. Ein weiterer zugewanderter Geselle war Johann Baptist Straub (1704–1784), der vor 1734 für das ehemalige Schwarzspanierkloster in Wien jene Kirchenbänke fertigte, die sich heute in der Augustinerkirche der Hauptstadt befinden (Abb. 6–9). Wegen ihrer Gestaltung mit reliefierten Darstellungen erregten sie bei ihrer Aufstellung sicher einiges Interesse, doch scheinen sie das Aussehen anderer sakraler oder profaner Möbel nicht weiter beeinflusst zu haben. Wegen fehlender wissenschaftlicher Vorarbeiten bleiben die Herzogenburger Sakristeischränke und der Sekretär in Heiligenkreuz bislang die einzigen bekannten und dazu auch nur sehr unsicheren Beispiele für einen möglichen künstlerischen Austausch zwischen auswärtigen und einheimischen Tischlern.

Darüber hinaus war durch Architekten und Baumeister die Weitergabe neuester Entwicklungen im Möbelbau sichergestellt. Spätestens seit dem fortgeschrittenen 17. Jahrhundert sahen sie es zunehmend als ihre Aufgabe an, Innenräume zu gestalten. Es genügte ihnen nicht mehr, die gemauerte Hülle zu entwerfen, sondern sie formten nun auch die verschiedenen Ausstattungsbestandteile nach ihren Vorstellungen[107], selbstverständlich unter Berücksichtigung der Anweisungen durch die Auftraggeber. So plante der Bildhauer und Architekt Joseph Matthias Götz (1696–1760) 1735 das Chorgestühl der Kremser Pfarrkirche (Abb. 190, 191) und kein Geringerer als Johann Lukas von Hildebrandt (1668–1745) in den frühen 1720er-Jahren die Ausstattung der Priesterseminarkirche in Linz (Farbtaf. 27; Abb. 341–343).[108] Hildebrandt muss beim Bau dieser Kirche die Rolle eines »Kunstintendanten« zugefallen sein, dem die Handwerksmeister der verschiedenen Gewerke unterstanden.[109] Gleichwohl handelte er in direkter Absprache mit dem Salzburger Erzbischof Franz Anton Fürst von Harrach (1665–1727), der die Errichtung des Kirchenbaus veranlasst hatte und sich bei allen wichtigen Entscheidungen das letzte Wort vorbehielt. Er allein befand darüber, ob ein eingereichter Entwurf oder ein vorgelegtes Modell Akzeptanz oder Zurückweisung erfuhr. Die Rolle des kunstverständigen Dilettanten, die Fürsterzbischof Harrach einnahm, war aber keineswegs eine außergewöhnliche. Vielmehr griffen Kleriker auch andernorts in Entscheidungsprozesse ein und bestimmten so die Planungen von Bauten und Einrichtungen wesentlich mit. Hieronymus Übelbacher (reg. 1710–1740) etwa, Propst des ehemaligen Chorherrenstiftes Dürnstein, ließ sein Kloster zwischen 1715 und 1733 nach einem Gesamtkonzept modernisieren, das er wahrscheinlich selbst entwickelt hatte und noch während der Renovierungsarbeiten mehrfach modifizierte. Er besuchte wiederholt andere Klöster und Weltkirchen, um sich nach möglichen Vorbildern für die Ausstattung seiner Klosteranlage zu erkundigen. Dabei notierte er sich sogar die Namen von Künstlern und Handwerksmeistern, deren Arbeiten ihm zusagten.[110] Oftmals entschieden sich die dilettierenden Kleriker keineswegs für konservative Lösungen, im Gegenteil: Etliche Barockäbte galten als kenntnisreiche Kunstsammler und Mäzene, die die Entwicklungen auf dem Gebiet

107 Bisweilen kam das auch schon früher vor. So entwarf der Architekt Giacomo Barozzi da Vignola (1507–1573) in den 1560er-Jahren einen Marmortisch für Kardinal Alessandro Farnese (1520–1598). Das Möbel gehört zu den Exponaten des Metropolitan Museum of Art in New York. Giusti, Pietra Dura (2005), 26, Abb. 19.

108 Zu den Kirchen in Krems und Linz vgl. die entsprechenden Kapitel der vorliegenden Arbeit.

109 Zur Rolle des »Kunstintendanten« oder »Hofbaumeisters« Warnke, Hofkünstler (1996), 224–240.

110 Penz, Kalendernotizen (2013); Gierse, Bildprogramme (2010), 122–123. Hinzuweisen wäre im Zusammenhang beispielsweise ebenso auf die Äbte von Lilienfeld, Melk und Göttweig, die selbst Planungen vornahmen oder die planenden Entwerfer und Ausstattungskünstler mit Bedacht auswählten, um ihre eigenen Vorstellungen realisiert zu sehen.

der Kunst verfolgten und modernen Kunstströmungen gegenüber aufgeschlossen waren. Ungeachtet der vom hl. Benedikt (um 480–547) eingemahnten *stabilitas loci*, begaben sich die Klostervorsteher und ihre Stellvertreter häufig auf Reisen, nach Wien etwa, um in der Hauptstadt des römisch-deutschen Reiches präsent zu sein.[111] Andere Unternehmungen führten die Geistlichen nach Rom. So hielt sich der Göttweiger Abt Gottfried Bessel (reg. 1714–1749) vor seinem Amtsantritt mehrfach in der Ewigen Stadt auf. Man darf deshalb davon ausgehen, dass viele Prälaten über die jeweils modernsten Kunsterzeugnisse genau informiert waren.

Eine weitere Quelle des Kunsttransfers eröffnete sich durch die Akquisition einzelner Möbel oder kompletter Möbelgarnituren bei fremden Händlern. Beispielsweise existierten in der Umgebung von Passau auf die Herstellung von Sitzmöbeln spezialisierte Tischlereien, die weit über die Landesgrenzen hinaus eine wohlhabende Klientel mit ihren Produkten belieferten. Schriftquellen informieren darüber, dass der Konvent von Kremsmünster 1678 drei Dutzend mit Kalbsleder bespannte *passauerische* Möbel erhielt.[112] Weiter verzeichneten die Wiener Behörden im Jahr 1710 den Import von nicht weniger als 1440 Passauer Stühlen.[113] Aktenkundig ist ferner, dass Abt Bessel in den 1720er-Jahren zur Einrichtung seines Klosters sieben Dutzend solcher Stühle bei einem süddeutschen Möbelhändler ankaufte. Vergleichbares berichten Archivalien vom Chorherrenstift St. Florian.[114] Allerdings erwarb der Prälat der oberösterreichischen Abtei Sitzmöbel nicht nur in der ostbayrischen Grenzstadt, sondern richtete seinen Blick auch nach Süden und ließ im Jahr 1731 24 Sessel aus Venedig kommen.[115] Anders als man vielleicht vermuten würde, mussten die Prälaten zum Ankauf von Möbeln nicht einmal in die Ferne reisen, häufig genügte der Besuch einer Verkaufsmesse in der nächsten größeren Stadt. Denn auf Jahrmärkten besaßen auch ortsfremde Händler und nicht-zünftige Handwerker die Befugnis, ihre Waren feilzubieten. Aus leicht verständlichen Gründen führten die Zunftvertreter immer wieder Beschwerde gegen die »Störer« oder »Pfuscher«, wie sie die Fremden nannten, doch konnte es aus Gründen, die ebenso klar auf der Hand liegen, nicht im Interesse von Adel und Klerus sein, die Konkurrenz unter den Handwerkern vollständig zu unterbinden.[116]

---

111 Tropper, Bessel (1983), 648. Der gängigen Interpretation zufolge bezieht sich die *stabilitas loci* allerdings eher auf die lebenslange Bindung der Mönche an eine bestimmte Ordensgemeinschaft.

112 Neumüller, Vorarbeiten (1961), Bd. 1, 193, Qu. 2094, Eintrag vom 22. Februar 1678.

113 Steidl, Mobilität (2003), 92.

114 StAGö, K-G/L. 8, RR 1722, Nr. 563 und RR 1724, Nr. 355, 356. Vgl. zu St. Florian den entsprechenden Abschnitt im vorliegenden Buch.

115 Vermutlich überzeugten die venezianischen Möbel mit ausgefallenen Schnitzarbeiten. Colombo, L'arte (1981), bes. Abb. 347, 350 und 351 mit Möbeln von Andrea Brustolon (1662–1732).

116 Der Ankauf von Mobiliar aus fremden Kunstzentren durch Adel und gehobenes Bürgertum muss fast alltäglich gewesen sein. So führten Londoner Tischler allein in den ersten beiden Monaten des

Ein weiteres Hilfsmittel zur Übertragung neuen Formengutes könnten Prunkmöbel aus dem Ausland gewesen sein. Wie andere Luxusartikel wurden sie im 17. und 18. Jahrhundert von Kaufleuten in Augsburg, Paris oder Antwerpen in Auftrag gegeben und auf dem internationalen Kunstmarkt angeboten.[117] Es liegt in der Natur der Sache, dass die Händler den sich schnell wandelnden Kunstmarkt im Auge behielten, womit sie über ein genaues Wissen über neue Kunstströmungen verfügten. Zwar erlangten Prunkmöbel für die Einrichtung von Sakralanlagen in Österreichs Osten keinerlei Bedeutung, doch verfehlten sie zumindest in Adelskreisen, in denen die Prälaten großer Abteien verkehrten, ihre repräsentative Wirkung sicher nicht. Noch heute bewahren beispielsweise die Esterházy in der Schatzkammer der nahe Eisenstadt gelegenen Burg Forchtenstein Silbermöbel aus Augsburg auf oder die Harrach in ihrem niederösterreichischen Schloss in Bruck an der Leitha prachtvolle Möbel aus Italien. Vermutlich wussten zumindest die Kunstliebhaber unter den Prälaten um solch besondere Sammlungen.

Schließlich muss noch auf eine letzte Möglichkeit des Transfers von künstlerischen Ausdrucksformen hingewiesen werden: Gemeint ist ihre Verbreitung durch Zeichnungen oder Stiche, die leicht zu beschaffen und entsprechend bekannt waren. Die Anzahl unterschiedlicher Vorlagen für Möbel war eher begrenzt, Ornamentstiche lagen hingegen in großer Auswahl vor. Wie in den nachfolgenden Abschnitten ausführlich dargelegt, lassen sich die Auswirkungen solcher Drucke auf die Großformen der Tischlerarbeiten ebenso nachweisen wie auf die Gestaltung von Details.

Zu den Grossformen

Um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert erfolgte, was die Massengliederung an Schränken und Beichtstühlen betraf, eine einschneidende Veränderung: Im Früh- und Hochbarock gliederte man die Vorderfronten der Kastenmöbel, die häufig wie Fassadenarchitekturen gestaltet waren, noch mit Pilastern und Säulen, wobei man nicht selten auf eine schmückende Ausgestaltung der Schmalseiten verzichtete; es kam sogar vor, dass die Tischler sie nicht einmal furnierten. Ein um 1680 oder 1690 gebauter Beichtstuhl in der Kremser Piaristenkirche ist hierfür ein gutes Beispiel (Abb. 182). Die Schmalseiten spielten für die Wertschätzung der Möbel damals nur eine unterge-

---

Jahres 1683 mehr als 1754 Stühle aus, zudem 196 Spiegel, 13 Uhrgehäuse sowie weitere Möbelstücke. Und 1689 gingen weit über 20.000 Stühle aus Londoner Produktion in den Export. Bowett, Furniture (2002), bes. 23, 31, 84–88.

117 Stürmer, Handwerk (1982), 78; Loescher, Kistlerhandwerk (2000), 71–72.

ordnete Rolle. Anders als das etwa am Niederrhein oder in den Niederlanden der Fall war, schrägten die Tischler in den hier untersuchten Kunstlandschaften erst um 1700 die vertikalen vorderen Außenkanten der Möbel ab, seit den späten 1710er-Jahren konnten sie die Ecken auch abrunden und nach innen verkröpfen (Abb. 159, 308, 371; Farbtaf. 11).[118] Da die solcherart gestalteten Kanten optisch von den Fronten zu den Stirnseiten der Möbel überleiten, steht zu vermuten, dass man im frühen 18. Jahrhundert auch im Osten Österreichs von der strengen Frontalsicht abkam und gleichermaßen mit der Sicht von der Seite her rechnete. Tatsächlich glichen sich die Schmalseiten jetzt in ihrer Strukturierung und ihrem Aussehen den Möbelvorderseiten an.

Eine weitere Innovation lassen die architektonischen Gliederungssysteme an Kastenmöbeln, Chorgestühlen und Kirchenbänken erkennen: Waren Säulen und Pilaster im späten 17. Jahrhundert den Angaben in architektonischen Lehrbüchern entsprechend gestaltet und mit vollständigen Gebälken versehen[119], so verschmolzen im frühen 18. Jahrhundert ihre Kapitelle mit dem die Möbel abschließenden Kranzgesims und ihre Basen mit dem Sockel (Abb. 303). Als Folge davon handelt es sich bei den Stützen nicht mehr um Säulen oder Pilaster im Sinne der klassischen Architekturtheorie. Galten sie zuvor, zumindest scheinbar, als konstruktiv unentbehrliche Elemente, deren Funktion im Tragen der hölzernen Struktur lag, wertete man sie nun zu rein ornamentalen Zierelementen ab und ließ sie zu einem für die Stabilität der Konstruktion unbedeutenden Bestandteil der Dekoration werden. Seit den 1730er-Jahren konnte dann wie an den Möbeln der Unteren Sakristei in der Wiener Stephanskirche (Abb. 81–83) die architektonische Gliederung fast zur Gänze aufgegeben werden. Die Entwerfer von Möbeln hatten sich von der strikten Subordination unter die klassische Architekturlehre emanzipiert.

Bemerkenswert ist ferner der weitgehende Verzicht auf Schrankfüße. Kommen sie an den hier untersuchten Kastenmöbeln aus dem 17. Jahrhundert nur ausnahmsweise vor[120], so werden Möbel aus dem sakralen Umfeld im 18. Jahrhundert zunächst vereinzelt, seit der Jahrhundertmitte dann immer häufiger mit Füßen versehen. Beispiele dafür bieten Schränke in der Sakristei des Stiftes Dürnstein von 1722/23 (Abb. 108, 109), die Sakristeimöbel im Stift Geras aus den späten 1730er-Jahren (Abb. 125–127),

118 Abgeschrägte Außenkanten lassen sich bereits im fortgeschrittenen 17. Jahrhundert an Möbeln aus dem Norden nachweisen. Catalogus van Meubelen (1952), Abb. 46, mit einem niederländischen Schrank aus der Jahrhundertmitte sowie Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 1 (1981), Abb. 494, mit einem Kölner Überbauschrank aus der ersten Jahrhunderthälfte.

119 Oft verfassten Tischler solche Lehrbücher für ihre Berufskollegen. Peesch, Säulenbücher (1977); Irmscher, Säulenbücher (1999).

120 Einige Möbel aus der Lambacher Schatz- und Paramentenkammer besitzen Füße (Abb. 314, 316, 317), doch ist fraglich, ob sie nicht auf einen nachträglichen Umbau der Stücke zurückgehen.

das 1777 gefertigte Mobiliar im Stift Lambach (Abb. 322) oder die Sakristeiausstattung von Wilhering aus den Jahren um 1770/80 (Abb. 399, 400). Die Vorteile dieser Konstruktionsweise liegen auf der Hand: Sie betreffen hygienische Überlegungen ebenso wie die Tatsache, dass Möbel, deren Korpus erhöht über dem Boden ansetzt, vor aufsteigender Bodenfeuchtigkeit geschützt sind. Tatsächlich weisen die Füße »antiker« Möbel oft massive Schäden auf, während sich die Möbelunterseiten noch in einem akzeptablen Zustand befinden.[121] Selbstredend war man sich der Problematik feuchter Räume auch in der Frühneuzeit bewusst, weshalb Carlo Borromeo (1538–1584) 1577 und Jacob Müller (1550–1597) 1591 in ihren Büchern empfahlen, Sakristeien mit einem Holzboden zu versehen und durch das häufige Öffnen der Fenster für ein angenehmes Raumklima zu sorgen.[122] Im Barockzeitalter wurden konsequenterweise Paramentenschränke und Archivmöbel zum Schutz des Inhaltes häufig mit durchlöcherten Türen so konstruiert, dass eine ständige Luftzirkulation gesichert war (Abb. 131, 276, 282). Damit stellt sich unweigerlich die Frage, weshalb man im hier interessierenden Zeitraum im Gegensatz zu früheren Epochen und wider besseres Wissen Kastenmöbel ohne Füße konstruierte.[123] Eine sichere Antwort darauf wird nur schwer zu finden sein, doch war eventuell die gedankliche Verbindung zwischen Kastenmöbeln und Architekturen zu eng, um eine andere Gestaltung zu wählen. Schließlich erheben sich Fassaden von Gebäuden in der Regel ebenfalls direkt über dem Boden.[124]

Und noch auf eine letzte wegweisende Erneuerung muss an dieser Stelle aufmerksam gemacht werden. Sie betrifft nicht die Möbel selbst, sondern einige der beschriebenen Zimmertüren, die mit dem Mobiliar manchmal ein einheitliches Ensemble bildeten. Herkömmliche Türen bestanden in Österreich aus einem einzigen breiten Türblatt, das gewöhnlich mit zwei, selten mit einer großen Füllung versehen war (Abb. 194, 281). Durch eine andere Form zeichnen sich dagegen die Portale der Melker Sommersakristei aus (Abb. 218). Der Wiener Hoftischler Franz Andreas Bogner (um 1663–1714) fertigte sie um 1701 zusammen mit der Sakristeiausstattung in Anlehnung an französische Vorbilder. Bogner teilte die Portale in zwei schmale Flügel mit je drei Füllungen. Lag die Betonung zuvor auf der horizontalen Ausrichtung, ver-

121 Als Gegenmaßnahme werden daher manchmal bei Restaurierungen Laufpodeste wie in Geras (Farbtaf. 08) oder die Sakristeischränke selbst, wie im Stift Lilienfeld (Abb. 212), mit Belüftungsöffnungen versehen.

122 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, 136–137; Müller, KirchenGeschmuck (1591), 115.

123 Allerdings stehen die meisten Sakristeimöbel auf einem Sockel und damit doch leicht erhaben über dem Sakristeiboden.

124 Dagegen wurden zumindest in Deutschland Schränke aus dem profanen Bereich auch im 17. Jahrhundert oft auf Füße gestellt. Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 1 (1981), beispielsweise die Abb. 398–400, 407, 416 usw.

schob sich die Akzentuierung nunmehr hin zur Vertikalen. Bei etwas größerer Breite und Höhe erscheinen die moderneren Türen in Melk optisch leichter und eleganter als traditionelle Modelle. Wahrscheinlich übernahm Bogner bei ihrem Bau Vorlagen von Jules Hardouin Mansart (1646–1708) oder Jean Lepautre (1618–1682) aus dem dritten Viertel des 17. Jahrhunderts. Die französischen Ornamentisten hatten ihrerseits Entwürfe aus dem 1537 veröffentlichten vierten Architekturbuch Sebastiano Serlios (1475–ca. 1554) rezipiert oder ausgeführte italienische Beispiele aufgegriffen.[125] Bogner modifizierte die Vorbilder jedoch, indem er sämtlichen Füllungen die gleiche Größe gab, während unterschiedlich große Binnenfelder die auf den Entwürfen von Lepautre und Serlio gezeigten Türen rhythmisieren.[126] Die Bogner'sche Flächenaufteilung wurde noch 1712 bei der Fertigung von Portalen in Heiligenkreuz übernommen, erst bei späteren Exemplaren bevorzugte man Kompartimente unterschiedlicher Größe (Abb. 116, 155, 156).[127]

Zu den Detailformen

Unnötig zu betonen, dass das schmückende Beiwerk an den Möbeln dem sich wandelnden Zeitgeschmack folgte. Wie am Beispiel der Schränke in der Schatzkammer zu Kremsmünster (Abb. 298–302, Farbtaf. 22) erläutert, setzten sich Ziermotive im frühen 17. Jahrhundert häufig aus einer Verbindung von Marketerien und Schnitzarbeiten im Beschlag- und Schweifwerkstil zusammen. Intarsienarbeiten aus Augsburg standen damals in der Gunst wohlhabender Kunden besonders hoch. In der freien Reichsstadt hatten sich auf diese Kunst spezialisierte Handwerker vor der Jahrhundertwende angesiedelt, was das Erreichen einer guten Arbeitsqualität wesentlich förderte, vielleicht überhaupt erst ermöglichte.[128] Ob dort wie in Italien bestimmte Werkstätten auch Intarsienarbeiten vorfertigten und interessierten Tischlern zur Vollendung ihrer

125 Vgl. etwa Mansart mit der Folge »Portes a Placard et Lambris« oder Lepautre mit der Serie »Nouveau Livre d' Porte d' La Chambre«. Blätter beider Folgen befinden sich in der Ornamentstichsammlung des Wiener MAK. Serlio zeigt entsprechende Türen im 10. Kapitel des 4. Buchs; Serlio, Architettura (1584), 190r, 191r. Diese Aufteilung der Türen kommt in Italien bereits im Mittelalter vor, vermutlich geht sie auf die Antike zurück. Vgl. hierzu die Beschreibung der »italienischen« Tür im Stift Melk (Abb. 232).

126 In Deutschland stellte erstmals Paul Decker (1677–1713) zweiflügelige Portale in Vorlagenstichen vor. Decker, Baumeister (1711–1716), Bd. 1 (1711), Taf. XVII. Eine Abbildung davon in Nierhaus/Käfer, Tabernakel (2011), 666.

127 Eine analoge Proportionierung, allerdings noch mit zwei Füllungen, weist eine Tür des Kreuzgangs in der Wiener Rochuskirche auf (Abb. 59). Sie wird in einem der folgenden Abschnitte besprochen.

128 Loescher, Kistlerhandwerk (2000), 58.

Stücke anboten, wäre meines Wissens noch zu untersuchen.[129] Schaut man über die Alpen, erstaunt das späte Vorkommen der Intarsienkünstler im süddeutschen Kunstraum freilich, denn auf der Apenninenhalbinsel, namentlich in der Toskana, hatte die Intarsienkunst schon lange zuvor ihre höchste Blüte erreicht. Erinnert sei hier nur an die prachtvollen Sakristeimöbel in der Domkirche zu Florenz, die zwischen 1436 und 1465 entstanden.[130] Seit dem zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts verzichteten italienische Tischler jedoch immer häufiger auf die Holzeinlagen, da die Kunstkritik diese Handwerkstechnik nunmehr als minderwertig verurteilte, sodass Giorgio Vasari (1511–1574) in seinen Künstlerviten das Intarsieren von Möbeln mit den Attributen *inutile* und *tempo buttato invano* versah – für ihn war diese Technik nicht mehr als unnütz vertane Zeit.[131] Stattdessen ließen italienische Tischler die von ihnen gebauten Möbel jetzt von Bildhauern fertigstellen.

Im Osten Österreichs vollzog sich dieser Stilwandel mit einer zeitlichen Verzögerung von einem halben Säkulum. Erst im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts wurden Furnierbilder auch hier seltener, stattdessen griff man nun vermehrt zum Schnitzmesser. In der als Knorpelstil bezeichneten Ornamentsprache herrschten manieristische und frühbarocke Formen vor mit Groteskköpfen, schotenartigen Verdickungen und gedärmartigen Verschlingungen, die ursprünglich im niederländischen Kunstraum beheimatet waren und über die Vermittlung deutscher Ornamentisten in Österreich bekannt wurden. Als Beispiele hierfür könnten das um 1620 oder 1630 entstandene Chorgestühl in der Piaristenkirche zu Krems (Farbtaf. 14; Abb. 180, 181) oder das Chorgestühl im Stift Altenburg aus der Jahrhundertmitte genannt werden (Abb. 93–96). Ihren Höhepunkt fanden diese Ziermotive in Stichen von Friedrich Unteutsch (um 1600–1670), dessen Formenvokabular der Schnitzkunst noch weit bis ins dritte Viertel des 17. Jahrhunderts hinein entscheidende Impulse verlieh.[132]

Neben den erwähnten Zierornamenten konnte seit der Mitte des 17. Jahrhunderts ein weiteres charakteristisches Motiv stehen. Es handelt sich um ein meist ellipsenförmiges Feld, das sich ähnlich einem Schmuckstein mit Cabochonschliff nach außen wölbt. Die Tischler schwärzten die konvex gebauchten Felder oder überzogen sie mit Furnieren aus Nussbaum und Pappelmaser. Am Beginn der Reihe solcher Arbeiten steht das vermutlich um 1653 gefertigte Chorgestühl der Linzer Stadtpfarrkirche Ma-

---

129 Zu Italien vgl. Rohark, Intarsien (2007), 113.

130 Haines, Sacrestia (1983); Massinelli, Mobile (1993), 136. Im Kapitel »Zur Entwicklungsgeschichte der Sakristeischränke« wird die Sakristeiausstattung genauer beschrieben.

131 Vasari, Vite (1568), 41. Als Einführung zu italienischen Intarsienarbeiten bietet sich der ausführliche Überblick von Massimo Ferretti an. Ferretti, Maestri (1982).

132 Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 82, Bd. 2, Abb. 949.

riae Himmelfahrt.[133] In den 1670er-Jahren griff man in Wien beim Bau von Möbeln für die Minoriten-, Serviten-, Rochus- und Jesuitenkirche auf das Motiv zurück (Abb. 28, 29, 56). Zwei Jahrzehnte später wird auf diese Weise Mobiliar in Baumgartenberg, St. Florian und in der Linzer Karmeliterkirche geschmückt, um 1721/23 noch die Chorgestühle in St. Pölten und Dürnstein, nun freilich in der optischen Wirkung deutlich verhaltener (Abb. 291–293, 338, 339, 346; Farbtaf. 07, 17, 26, 28). Kommt das Motiv an Möbeln nicht allzu häufig vor, war es im späten 17. und frühen 18. Jahrhundert bei der Fertigung von Inschriftenkartuschen an Altären und Epitaphien ein wichtiges Gestaltungselement. Vermutlich geht es hierzulande auf einen Stich von Friedrich Unteutsch aus der Zeit um 1640 zurück, der sich an italienischen Vorbildern orientiert haben mag.[134]

Seit den 1680er-Jahren ist eine durchgreifende Neuorientierung in der Tischlerkunst bemerkbar: Italienische Akanthusmotive, zunächst von süddeutschen Künstlern übernommen, verdrängten die frühbarocken nordischen Formen mit ihren oftmals unterschwellig-erotischen Konnotationen. Matthias Echter (1653–1701/03) aus Graz übernahm sie um 1680 ebenso in seinen Vorlagenstichen wie einige Jahre später der Wiener Hoftischler Johann Indau (1651–1690).[135] Geschnitztes Akanthuslaubwerk, dessen Ausformung vom vollen fleischigen Blatt bis hin zu dürrem distelartigem Laub reichte, war um 1700 das Ornamentmotiv am Mobiliar im Osten Österreichs schlechthin. Ein anschauliches Beispiel für den Übergang vom Knorpel- zum Akanthusstil bieten die im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts entstandenen Beichtstühle in der Linzer Jesuitenkirche (Abb. 332, 333). Die Schnitzarbeiten am Korpus der Möbel weisen noch reines Knorpelwerk auf, wohingegen der vermutlich etwas spätere Aufsatz aus Laubwerk besteht, das zwei sich aus langgezogenen Blättern entwickelnde und eigenartig verdickte Ornamentmotive durchziehen. Der voll ausgebildete Akanthusstil findet sich dann beispielsweise in den um die Jahrhundertwende geschaffenen Möbeln der Piaristenkirche zu Krems sowie der Stifte Baumgartenberg und St. Florian (Farbtaf. 21, 28; Abb. 184–186, 284–286, 344, 351).

Zugleich ließ im frühen 18. Jahrhundert der Einfluss der italienischen Kunst zugunsten der französischen nach. Dekorationsformen, die wie das »Laub- und Bandl-

133 ÖKT, Linzer Kirchen (1964), 379, Abb. 418.

134 Ornamentstichsammlung MAK, Wien, KI 1-386-3. Zu italienischen Beispielen vgl. Ferrari, Legno [ca. 1928], 172, 173, 191, Abb. 104, 105, 123, mit dem um 1600 entstandenen Chorgestühl aus S. Maria Maggiore in Bergamo und einer Tür, die vor 1584 gebaut wurde.

135 Weitere Ornamentstecher mit ähnlichen Motiven waren Heinrich Oelker, Leonard Heckenauer d. J. (1669–1704) sowie Johannes Unselt (nachw. 1681–1696). Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 87–89, 99, Bd. 3, Abb. 1054, 1055, 1060–1064, 1068, 1069, 1205, 1206 mit Blättern von 1679, um 1700 und 1710.

werk« (Bandelwerk) von Jean Bérain d. Ä. (1637–1711) und Daniel Marot (1661–1752) durch Kupferstiche in Wien bekannt wurden, ersetzten nun vielfach den welschen Akanthus.[136] Es handelt sich bei dieser Ornamentform um ein genuin zweidimensionales Ziermotiv, das namentlich seit dem zweiten Jahrzehnt über die Flächen von Möbeln gelegt wurde. Hinzu konnten wie in Göttweig (Abb. 136) charakteristische Grotesken treten, für die ebenfalls französische Vorlagenstecher die Inventionen lieferten. Die vielleicht frühesten, in Anlehnung an den französischen Geschmack gebauten Möbel im Osten Österreichs finden sich unter den Einrichtungsstücken der Sommersakristei des Klosters Melk sowie unter den Möbeln des Stiftes Heiligenkreuz (Abb. 143, 144, 216–218). An der 1701 vom Wiener Hoftischler Matthias Rueff (1658–1718) und vom Bildhauer Giovanni Giuliani (1663–1744) gefertigten Bibliotheksausstattung der Zisterzienserabtei wirken vor allem die schön gemaserten Furniere und die eingelegten delikaten, kantenparallel geführten Adern. Geschwungene Bänder zusammen mit etwas Akanthus und anderen Dekorformen kommen hier noch am Schnitzaufsatz vor. Wenige Jahre später entstand das Chorgestühl von Heiligenkreuz (Abb. 147–150; Farbtaf. 10), ebenfalls ein Ergebnis der Zusammenarbeit von Rueff und Giuliani. Auffallend feine, locker über die Fläche verteilte Akanthusranken, zieren die Brüstung des Möbels. Durchaus untypisch für den Schnitzzierrat an zeitgenössischen Tischlerarbeiten, lässt ihr Aussehen eher an die Künste eines Stukkateurs als an jene eines Bildhauers denken. Und wirklich schuf Antonio Aliprandi 1708 in der Heiligenkreuzer Sakristei ähnlich luftig wirkende Stuckornamente.[137] Sie gehen auf den »Stil der zarten Ranke« zurück, den Santino Bussi (1663–1737) um 1700 in Wien einführte.[138] Als kennzeichnend für diese Formensprache gelten weichgeschwungene, anmutige Ranken, zarte Pflanzenstängel, feingliedriger Akanthus sowie Blattlaub, das besonders das Ende der Rankenspiralen betont. All das beschreibt auch gut den Charakter der Verzierungen an den Vorderwänden der Stallen. Möglicherweise liegen den Schnitzmotiven der Gestühlsbrüstung ja tatsächlich Entwürfe von Aliprandi zugrunde.[139]

Dagegen wartet das Dorsale des Giuliani-Gestühls bereits mit veritablem Laub- und Bandlwerk auf, hier in geschnitzter Form. Die Arbeiten bestehen aus einem dich-

---

136 Berliner/Egger, ebd., Bd. 1, 93–95, Bd. 3, bes. die Abb. 1135–1142 sowie 1150–1154. Außerdem Franz, Bandlwerck (2006); ders., Ornamentvorlagen (2011), bes. 38, 42–44.

137 Neumann, Handwerk (1879), 163.

138 Blazicek, Stuckateure (1964), bes. 121 und Abb. 165; Preimesberger, Stukkatur (1964), 328; Werner, Bussi (1992), bes. 13–14. Hierzu auch Irmscher, Akanthus (2000), 493, 510.

139 Nach Wagner (Heiligenkreuz, 2007, 149) bezeichnet die Ornamentik der Brüstung den Übergang vom Akanthusstil zum Bandlwerk. Andererseits könnte es sich aber auch um die Wiederaufnahme rinascimentaler Formen handeln. Ferrari, Legno [ca. 1928], Taf. 55–59, mit dem Chorgestühl in San Pietro in Perugia aus dem frühen 16. Jahrhundert.

ten Netz auffallend markanter Bänder vor gekörntem Grund. Blätter, stellenweise auch schotenartige Verdickungen, wie sie aus dem 17. Jahrhundert bekannt sind, schmücken die miteinander verknüpften Ornamentmotive. Einige erinnern an Stiche des Wiener Juweliers Friedrich Jacob Morisson (nachw. 1693 und 1697) aus den 1690er-Jahren, der bereits Frühformen des Bandlwerks in seine Formensprache aufnahm, als sonst noch italienischer Akanthus die Ornamentik dominierte.[140] Andere Zierelemente lassen an süddeutsche Vorlagen von Paul Decker (1677–1713), Johann Leonhard Eisler († 1733) oder Johann Jakob Schübler († 1741) aus dem frühen 18. Jahrhundert denken.[141] Wie schon in der Bibliothek verzichteten Rueff und Giuliani am Dorsale weitgehend auf Zierrat aus Akanthus.[142] Ähnliches trifft auf die Möbel der Melker Sommersakristei zu, die Bogner bald nach 1700 fertigte. Bänder sind nun als Teil prächtiger Marketerien kantenparallel und nur wenig geschwungen eingelegt. Vegetabile Motive kommen in den Intarsien nicht vor, dafür große Sterne, die sich auch schon im späten 17. Jahrhundert in der Ornamentik finden. Nur für die Schnitzarbeiten auf den Schränken wurde noch auf Laubwerk zurückgegriffen. Analog ging man in der Melker Wintersakristei sowie in Herzogenburg und Kremsmünster vor (Abb. 159, 220, 221, 308). Bandlwerkstrukturen überziehen die Flächen, während die Auszüge der Möbel aus schwerem dreidimensionalen Akanthus bestehen.

Hatte man bis um 1700 das Mobiliar vor allem mit Schnitzarbeiten verziert, so traten im frühen 18. Jahrhundert also erneut Marketerien in den Vordergrund, häufig begleitet allerdings von geschnitzten Ornamenten. Selten finden sich naturalistische Blumen wie am Chorgestühl in Zwettl oder Vasen mit Blumenschmuck wie an den beiden Ambos in der Göttweiger Stiftskirche (Farbtaf. 09; Abb. 270). Die Auszier der Göttweiger Möbel könnte direkt auf französische Vorlagen zurückgehen, doch kam anders als in Frankreich der *peinture en bois* im Osten Österreichs keine größere Bedeutung zu. Die Einlagen beschränkten sich dort meist auf Bandlwerk mit schlichten vegetabilen oder geometrischen Ornamentmotiven. Dagegen zieren die Monogramme Christi und

140 Zu einem entsprechenden Entwurf von Morisson vgl. Ornamentstichsammlung MAK, Wien, KI 2201-1. Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 89, Bd. 3, Abb. 1072 mit einem konservativen Stich, der noch ohne das neue Ornament auskommt.

141 Zu Decker etwa Ornamentstichsammlung, MAK, Wien, KI 1758 F8 S48 Z5, mit Blatt 5 der Folge »Neu Inventiertes Laub Bandl und Groteschgen- Werk«. Zu Eisler ebd., KI 2316 F11 S42 Z6, Blatt 4 der Folge »Neu inventirtes Laub und Bandel Werck sechster Theil«; zu Schübler ebd., KI 10255 F141 S40, mit einem Blatt aus der Serie »Neu Faconirte Fenster verkleidung welche an Kirche(n) Orangerien und andern modernen Gebäuden aussen und innen zu gebrauchen […]«. Vgl. zu Decker auch Berliner/Egger, ebd., Bd. 1, 99, Bd. 3, Abb. 1211–1221; zu Eisler, ebd., Bd. 1, 99, Bd. 3, Abb. 1200–1203; zu Schübler, ebd., Bd. 1, 101, Bd. 3, Abb. 1242–1244.

142 Vgl. hierzu auch die Ausgestaltung des 1706 geschaffenen Prunksarkophags für Kaiser Leopold I. (1640–1705). Franz, Ornamentvorlagen (2011), 43, Abb. 13.

Mariens häufig Türen von Sakristeischränken wie in Seitenstetten (Abb. 250) oder in der Linzer Jesuitenkirche (Farbtaf. 25; Abb. 336). Stets scheiden die auch als »Adern« bezeichneten Bänder Binnenfelder und rahmende Friese, meist wurden dreiteilige Bänder gewählt. Selten kommen wie in der Heiligenkreuzer Bibliothek Fadeneinlagen vor (Abb. 144), ebenso selten lassen sich siebenteilige Adern nachweisen. Sie zeichnen Aufsatzschränke in der Prälatensakristei des Stiftes Herzogenburg (Farbtaf. 11) aus sowie verschiedene Möbel im Kloster Zwettl (Abb. 269, 280).

Gleichzeitig mit solchen Möbeln entstanden Stücke, die fast zur Gänze ohne jedweden Ornamentdekor auskamen. Wie weit die Reduzierung dekorativer Elemente gehen konnte, dokumentiert das um 1710 gefertigte Gestühl im Kreuzgang von Heiligenkreuz (Abb. 151). Im Verbund mit wenigen Schnitzereien bilden dort pilasterartige Stützen, die reichen Profilstäbe um die großen Füllungen sowie die Farbe und Maserung des ausgewählten Holzes den einzigen Schmuck. Das Gestühl muss den Zeitgenossen als völlig unorthodox erschienen sein, antizipierte es doch bereits jene Stilmerkmale, die zwei Jahrzehnte später im Osten Österreichs folgen sollten und in den von Johann Lukas von Hildebrandt (1668–1745) oder seinen Nachfolgern entworfenen protoklassizistischen Ausstattungsstücken für Göttweig ihren vorläufigen Höhepunkt erreichten (Abb. 128, 129). Wie anders präsentieren sich dagegen die oben genannten Möbel in Krems, Baumgartenberg und St. Florian, die, obwohl nur wenig früher oder sogar gleichzeitig gefertigt, geschnitztes Laubwerk italienischer Prägung geradezu überwuchert![143]

Gelegentlich wurden aber wie in Schlägl, Wilhering oder in der Wiener Augustinerkirche auch in den 1730er- und 40er-Jahren noch Möbel gebaut, die völlig mit Schnitzarbeiten überzogen waren (Farbtaf. 31, 32; Abb. 06, 372, 390). Im Zusammenhang mit den Bildhauermöbeln müssen direkte künstlerische Kontakte nicht nur nach Italien oder Frankreich, sondern in diesem speziellen Kontext vor allem nach Süddeutschland in Erwägung gezogen werden. Möbel, die nach Entwürfen von Joseph Effner (1687–1745) und François Cuvilliés d. Ä. (1695–1768) im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts gefertigt wurden, sind hierfür ein ebenso guter Beleg wie das um 1752 entstandene Chorgestühl in der Stiftskirche zu Zwiefalten.[144] In der Tat gehen die Bänke in der Wiener Augustinerkirche auf den Bildschnitzer Johann Baptist Straub zurück, der bis 1725 in München und Schleißheim mit Effner zusammengearbeitet

143 Ein weiteres frühes Beispiel für den Verzicht auf Zierornamente an sakralen Möbeln bietet das Laiengestühl in der Stiftskirche Neukloster von 1716 (Abb. 258).

144 Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 2 (1983), bes. Abb. 351–362 und 421–453. Zu Cuvilliés Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 102–103, Bd. 3, Abb. 1272–1290. Zum Gestühl in Zwiefalten Könner, Orgelprospekt (1992), Abb. 70; Wartena, Süddeutsche Chorgestühle (2008), bes. Abb. 351f und 351i.

hatte.[145] Dagegen hatte Stift Wilhering mit Johann Georg Üblher (1703–1763) und Johann Michael Feichtmayr (1709/10–1772) Stuckateure der Wessobrunner Schule und mit Johann Georg Früholz einen Vergolder aus München unter Vertrag. In seiner Untersuchung zum Orgelbau in Süddeutschland belegte Klaus Könner, dass die Entwürfe zu den Gehäusen, den Verzierungen und zur Komposition von Spielwerken und Orgelpfeifen häufig unter der Federführung verschiedener Meister entwickelt wurden, die in Künstlergemeinschaften zusammenarbeiteten.[146] Zumindest hinsichtlich der Stiftskirche Wilhering, vielleicht ja auch in Verbindung mit der Chorgestühlsbrüstung in Heiligenkreuz, muss wegen der verwandten, teilweise sogar identischen Formensprache von Bildhauerarbeiten und Stuckverzierungen mit einer ähnlichen Arbeitsweise gerechnet werden (Farbtaf. 32; Abb. 391, 395). Die Tischlerarbeiten in Wilhering vermitteln den Eindruck, dass ihre gestalterische Eigenständigkeit zugunsten einer engen Verknüpfung mit der Raumdekoration aufgegeben wurde.

Zum Akanthus italienischen und Bandlwerk französischen Ursprungs gesellen sich die Laienbänke der Wiener Franziskanerkirche aus den 1720er- und die Bänke der Augustinerkirche aus den 1730er-Jahren (Abb. 07, 22, 23) mit geschnitzten figürlichen Darstellungen und Reliefs mit sakralen Gegenständen. Rundbilder an den Möbeln in der Franziskanerkirche vergegenwärtigen Ordensheilige, die Reliefs an den Möbeln der Augustinerkirche dagegen kultische Gerätschaften sowie Begebenheiten aus der Heiligen Schrift. Auffallend ist ferner, dass in jenen Jahren für vier in großer geografischer Nähe verortete Kirchen, für die heutige Domkirche in St. Pölten (Farbtaf. 17), für die Stiftskirchen in Dürnstein (Farbtaf. 7; Abb. 115) und Melk (Farbtaf. 15, 16) sowie für die Pfarrkirche St. Veit in Krems (Abb. 190, 191), Chorgestühle verfertigt wurden, deren Hauptzierde in reliefierten Bildern besteht. Hinzuzufügen wäre noch das nach 1707 entstandene Giuliani-Gestühl in Heiligenkreuz (Farbtaf. 10; Abb. 148). Veranschaulicht das Gestühl der Abtei im Wienerwald Szenen aus dem Leben Christi, so zeigen die Darstellungen in St. Pölten und Krems Bilder von Aposteln und ihrem Martyrium. Das Gestühl in Melk ist mit Begebenheiten aus dem Leben Benedikts dekoriert, wohingegen am Dürnsteiner Gestühl Inschriftentafeln Verse des »Te Deum laudamus« tragen, die die Reliefs in figurative Kompositionen übersetzen. Weitere Darstellungen – die Vertreibung der Händler aus dem Tempel sowie die Anbetung Gottes – vermitteln dort die beiden Einzelstallen von Propst und Dechant. Danach kommen im Osten Österreichs und im hier interessierenden Zeitraum mit Reliefbildern verzierte Gestühle nicht mehr vor.[147]

145 Steiner, Straub (1974), 37.

146 Könner, Orgelprospekt (1992), beispielsweise 167–169.

147 Auch sonst wurden solche Möbel in Österreich kaum noch gefertigt. Ein Beispiel von 1791 befindet sich in der Stiftskirche des Klosters Wilten bei Innsbruck. Gombocz, Restaurierung (2008), 103–107.

Reliefierte Bilder oder vollrund geschnitzte Statuen vervollständigen außerdem eine Reihe von Aufbauten über den Dorsalegebälken einiger Möbel. In Dürnstein etwa sind es unter anderem Darstellungen von Christus als Salvator mundi und der Jungfrau Maria, in Melk, St. Pölten und Krems Putten und Engel, in Lilienfeld Engel sowie Rundbilder der vier abendländischen Kirchenväter und der Apostel Petrus, Paulus, Andreas und Thomas (Abb. 202, 205). Büsten von Heiligen, Kirchenfürsten, Mönchen und Adligen zieren dagegen das Heiligenkreuzer Gestühl über dem Dorsalegesims.[148]

Weiter schmücken intarsierte oder geschnitzte Wappen von Äbten, Stiften und Orden sowie die Monogramme von Prälaten verschiedene barocke Chorgestühle, Beichtstühle, Sakristeimöbel und Tische in Refektorien. Einrichtungen der Stifte von Geras (Abb. 120), Baumgartenberg (Farbtaf. 21; Abb. 285), Lilienfeld (Abb. 195) und Göttweig (Abb. 133, 139), des ehemaligen Klosters in St. Pölten (Abb. 234) sowie der Wiener Kirche St. Josef (Abb. 60) stehen hierfür als Beispiele. Zudem wurden Möbel wie in Dürnstein (Abb. 112), Lilienfeld (Abb. 195), Schlägl (Abb. 366), Schlierbach (Abb. 377) oder Göttweig (Abb. 133) gelegentlich bei der Herstellung datiert. Dabei muss in Verbindung mit den Göttweiger Tischen allerdings auf eine überraschende Ungenauigkeit aufmerksam gemacht werden: Fünf der Möbel baute der Stiftstischler zwar erst 1741, doch versah er sie mit der Jahreszahl 1739. Man kann nur hoffen, dass nicht andernorts gravierendere Falschdatierungen vorgenommen wurden.

Neu sind die Rosengitter, die an den hier untersuchten Möbeln erstmals 1719 nachzuweisen sind. Sie wurden durch die Möbel der Prälatensakristei des Stiftes Herzogenburg in die Formensprache im Osten Österreichs eingeführt (Farbtaf. 11). Die Verwendung dieses Motivs nahm wahrscheinlich ebenfalls von französischen, eventuell aber auch von italienischen Entwürfen ihren Ausgang.[149] In den 1720er-Jahren wurden mit Gitterstrukturen die Gestühle in Klosterneuburg und St. Pölten verziert (Abb. 234; Farbtaf. 13), ein Dezennium später zählten sie zu den am häufigsten vorkommenden Zierornamenten an Möbeln in Nieder- und Oberösterreich; nur in Wien geizte man mit ihrer Verwendung.[150]

Gelegentlich finden sich in das Mobiliar eingesetzte Ölgemälde sowie Bilder, welche die Möbel bekrönen. Die meist von Schnitzarbeiten eingefassten Gemälde zie-

148 Zur Bedeutung von Reliefs und Aufsatzfiguren vgl. das folgende Kapitel der Arbeit.

149 Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 93–94, Bd. 3, Abb. 1145; Walker/Hammond, Life (1999), 168, Kat. 38a. Der Ausstellungskatalog gibt einen römischen Entwurf vom Ende des 17. Jahrhunderts für eine mit Gitterwerk verzierte Supraporta wieder, dagegen zeigt die bei Berliner und Egger abgebildete Tafel einen Druck Bérains mit einem entsprechend dekorierten Gartentor aus dem frühen 18. Jahrhundert.

150 Die hier untersuchten Wiener Möbel bereichert Gitterwerk auf eine sehr dezente Art, wie Inventarstücke im Stephansdom oder in der Augustinerkirche belegen (Abb. 09, 79, 80).

ren Sakristeimöbel wie jene in der Linzer Karmelitenkirche mit Darstellungen der Heiligen Familie (Farbtaf. 26), in der Oberen Sakristei von St. Stephan in Wien mit Szenen aus der Passion (Abb. 79, 80) oder in den Sakristeien von Herzogenburg mit Darstellungen Mariens sowie der Eucharistiefeier (Farbtaf. 11; Abb. 159, 160). Selten bekrönen Gemälde die Beichtstühle wie jene in der Kirche des Stiftes Neukloster in Wiener Neustadt (Abb. 259) oder in der Stiftskirche zu Melk (Abb. 229), wobei die Bilder in Melk in die Wandfläche über den Möbeln eingesetzt sind. In beiden Fällen zieren Darstellungen büßender Heiliger die Beichtstühle. Und ebenso selten schmücken Gemälde Chorgestühle: Eines ist das in der Stiftskirche zu Altenburg (Abb. 97, 98) mit Brustbildern des hl. Benedikt (um 480–547) und seiner Schwester Scholastika (um 480–um 542), das andere das der Pfarrkirche in Ardagger mit Bildern der hl. Margarete und dem Wappen des Auftraggebers (Farbtaf. 06; Abb. 105). Im nachfolgenden Kapitel der Arbeit wird genauer auf die Bedeutung von Skulpturen, Reliefs und bildlichen Darstellungen zur Ergänzung sakraler Möbel eingegangen.

Schließlich soll an dieser Stelle auf ein Detail am Rande hingewiesen werden: Die Schlösser an den Zimmertüren des Sommerrefektoriums in St. Florian und den Schranktüren der Bibliothek des ehemaligen Chorherrenstiftes in St. Pölten (Abb. 241) sowie die Bänder an Schatzkammerschränken in Kremsmünster (Abb. 304) sind mit Schrauben befestigt, bei denen es sich um eine frühe Form von »Kreuzschlitzschrauben« handelt. Diese Art von Schrauben ist demnach keine neuere Erfindung, wie man vielleicht vermuten könnte. Vielmehr wurde sie bereits im Barockzeitalter verwendet, damals freilich in anderer Form als heute, da es sich bei den barockzeitlichen Exemplaren um handgefertigte Rundkopfschrauben mit kreuzförmigen Schlitzen handelt. Durch die aufwendigere Bearbeitung besitzen sie ein kunstvolleres Aussehen als herkömmliche Exemplare mit nur einer Quernut.

Italien oder Frankreich

Der Lehrmeinung zufolge orientierten sich die Tischler in den hier untersuchten Regionen im 17. Jahrhundert zunächst an süddeutschen, später an italienischen Einrichtungsgegenständen, während sie im folgenden Jahrhundert mit ihren Erzeugnissen lange einem kraftvollen Spannungsfeld zwischen italienischem und französischem Mobiliar ausgesetzt waren. Die Untersuchungsergebnisse des vorliegenden Bandes bestätigen diese Beobachtung. Es wäre folglich verfehlt, für das 18. Jahrhundert von einer generellen Hinwendung der Tischler und ihrer Auftraggeber zur französischen Kunst auszugehen. Vielmehr offenbaren die Arbeiten der Handwerker die jeweiligen individuellen Vorlieben ihrer Kunden, manchmal sicher auch politische Erwägungen

der Besteller.[151] Noch um 1700 bestimmten italienische Architektur, Malerei und Ornamentik das Kunstgeschehen in Wien weitgehend. Bald danach kam es zu einer Zäsur, und aristokratische Auftraggeber begeisterten sich zunehmend für die vom französischen Hof favorisierten künstlerischen Ausdrucksformen. Vermittelt wurden sie nicht zuletzt durch Claude Le Fort du Plessy (nachw. 1707–1757), der im frühen 18. Jahrhundert im Umfeld der Wiener Hocharistokratie zu einem gefragten Künstler avancierte. Damals arbeitete er nicht nur im Auftrag von Eugen Franz, Prinz von Savoyen-Carignan (1663–1736), sondern lieferte überdies Entwürfe zur Dekoration der kaiserlichen Gemäldegalerie in der Wiener Stallburg. Außerdem dürfte die äußerst prestigeträchtige Tischlerausstattung der Wiener Karlskirche auf seine Inventionen zurückzuführen sein (Farbtaf. 03, 04; Abb. 35–39, 42–44).[152]

Als Beispiel für einen Prälaten, der der Kunst Frankreichs vor jener Italiens den Vorzug gab, mag erneut auf Abt Bessel in Göttweig hingewiesen werden, der 1724 einen Kunstschlosser mit der Anfertigung eines Türschlosses samt Schlüsseln und anderem Zubehör in französischer Manier beauftragte. Einige Jahre später richtete der Abt eine Stiftsschlosserei ein, zu deren Leiter er den in Bayern gebürtigen, aber in Paris ausgebildeten Johann Hözel ernannte. 1731 erhielt dieser von Bessel die Weisung, für die Abtei ein Balkongitter in französischen Rokokoformen zu fertigen. Danach ließ der Abt bis in die 1740er-Jahre hinein in seinem Kloster diverse Zimmer nach Groteskvorlagen von Jeremias Wolff (1663–1724) ausmalen, dessen Entwürfen Drucke von Bérain zugrunde lagen.[153] Schon öfter waren Bessels enge Kontakte zum Hof in Wien der Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen.[154] Wegen dieser Verbindungen fällt auch eine sichere Antwort auf die Frage schwer, ob sich Bessel bei der Übernahme französischer Kunstvorgaben wirklich von eigenen ästhetischen Neigungen leiten ließ oder ob die Entscheidung nicht wesentlich von seiner Loyalität dem Kaiserhaus gegenüber beeinflusst war. In einem weiteren Fall der Übernahme französischer Ziermotive spielten solche Überlegungen jedoch sicher keine Rolle: Gemeint sind die Kirchenbänke und das Speisgitter von dem aus dem Elsass zugereisten Matthias Fieß 1723 in der Piaristenkirche zu Horn (Abb. 167–169). Wenn die Formensprache der Einrichtung auch nicht wirklich dem von Möbeln aus Paris bekannten *goût français* entspricht, hat sie mit hiesigen ästhetischen Vorstellungen ebenfalls nur wenig gemein.

Bei alledem verzichteten andere Prälaten jedoch keineswegs auf die Rezeption italienischer Kunst. Nicht zuletzt belegt dies die Berufung von Antonio Maria Niccolò

151 Franz, Ornamentvorlagen (2011), 39.

152 Vgl. hierzu den Abschnitt zur Karlskirche.

153 Ritter, Bauherr (1972), 124; Lechner, Kunstschätze (1977), 66; ders., Göttweig (2008), 55.

154 Zuletzt Lechner, Göttweig (2000), 783.

Beduzzi (1675–1735) und Giuseppe Galli Bibiena (1696–1757) im frühen 18. Jahrhundert nach Melk oder der bereits erwähnte Ankauf venezianischer Sitzmöbel durch das Stift St. Florian.[155] Dort stand man der kulturellen Einflussnahme seitens italienischer Künstler sehr viel aufgeschlossener gegenüber als andernorts.

Einheitliche, von Frankreich oder Italien übernommene Stilstufen können wir im Osten Österreichs daher nicht erkennen. Vielmehr existierten dort im fortgeschrittenen 18. Jahrhundert nebeneinander verschiedene Spielarten des Hoch- und Spätbarock sowie der Régence und des Rokoko, die sich je nach den persönlichen Vorlieben und politischen Überzeugungen von Auftraggeberschaft und Künstlern mehr oder weniger stark der Kunst aus dem Norden oder jener aus dem Süden annäherten. Ein Vergleich zwischen den Kirchenbänken der Linzer Priesterseminarkirche von 1721 und den wenige Jahre jüngeren der Wiener Peterskirche lässt das besonders deutlich werden (Abb. 65, 66, 341, 342). Besitzen die Bankwangen in der Wiener Kirche markante dynamische Konturen und kraftvollen geschnitzten Schmuck, so begrenzte man an den mit elegant geführten Bandintarsien verzierten Docken in der Priesterseminarkirche die Schnitzereien und die Schwünge der Kanten auf das Allernötigste. Sind jene eigenständige Kunstwerke, so ordnen sich diese durch ihre Gestaltung der Funktion unter. Lässt sich das Gestühl der Wiener Peterskirche besonders in der Tradition schwerer italienischer Bildhauermöbel verorten, so gemahnen die Bänke in der Linzer Kirche an eine Art des Barockklassizismus, wie er namentlich in Frankreich gepflegt wurde. Diese Möbel zeigen deutlich die Endpunkte jenes Spannungsbogens auf, der für das Kirchenmobiliar in den hier untersuchten Kunstregionen prägend war: Matthias Steinl (1643/44–1727), von dem die Entwürfe zu den Bänken in der Peterskirche stammen, stand der um eine Generation jüngere Johann Lucas von Hildebrandt gegenüber, der die Gestaltung der Bänke in Linz maßgeblich mitbestimmte. Beider Formgefühl war stark von der Kunst Italiens und Frankreichs geprägt, doch könnten die Ergebnisse ihrer Arbeiten unterschiedlicher kaum sein.

Auch die nächsten Stilstufen, die des Spätbarock, des reifen Rokoko und des Frühklassizismus, sind bei österreichischen Möbeln nicht homogen vertreten: Während das in den späten 1760er-Jahren entstandene Göttweiger Chorgestühl bereits den Einfluss des beginnenden Neoklassizismus verrät, wurden die um zwei Jahrzehnte jüngeren Refektoriumsmöbel in Kremsmünster noch immer mit spätbarocken Formen verfertigt (Abb. 137, 138, 310, 311). Trotz der Übernahme klassizistischer Tendenzen durch die Kunst der Hauptstadt und der näheren Umgebung führte man in anderen Landesteilen bis in die 1780er-Jahre hinein längst überkommene Formen weiter. Erst gegen

155 Vgl. zu St. Florian und Melk die entsprechenden Abschnitte im vorliegenden Buch. Außerdem Lorenz, Architektur (1999), bes. 224–228.

Ende des 18. Jahrhunderts ging man österreichweit zum Bau klassizistischer Möbel über.[156]

Der Vergleich mit fremden Kunstlandschaften

Eine Durchsicht von Überblickswerken zum barocken Möbelbau in Italien, Frankreich oder Deutschland belegt, dass sich das Kunstschaffen der Handwerker in den verschiedenen Kulturräumen der jeweiligen Länder recht deutlich voneinander scheiden lässt. Ein Möbel aus Neapel sieht anders aus als ein toskanisches Barockmöbel, das sich seinerseits eindeutig von norditalienischen Möbeln unterscheidet. Entsprechend verhält es sich mit Tischlerarbeiten aus München, Würzburg, Braunschweig oder Hamburg. Die bisweilen erstaunlich großen stilistischen Differenzen zwischen den Möbeln geben deren Provenienz oft deutlich zu erkennen.

Wie lässt sich nun die Situation in Österreichs Osten beschreiben? Ein Vergleich des hiesigen Mobiliars mit Stücken aus Süddeutschland führt zunächst zur Beobachtung, dass bei uns der Modellierung der Möbeloberfläche durch Licht und Schatten sowie dem barocken Spiel mit dunklen und hell erleuchteten Bereichen eine weit geringere Rolle zukam, als dies jenseits der Grenzen der Fall war. Besonders anschaulich wird das an den Schränken in der Unteren Sakristei der Wiener Domkirche und der Paramentenkammer des Wiener Schottenstiftes (Abb. 81–83, 88–91). Die in den 1730er-Jahren geschaffenen Inventarstücke nehmen schlichte Kastenformen an, Füllungen liegen mit den Rahmen auf einer Ebene, auf ondulierende Flächen wird verzichtet, der Wechsel zwischen verschiedenen Tiefenebenen aufgegeben. Dabei dokumentieren die schön gemaserten Furniere und der komplizierte Verlauf der eingelegten Adern, dass damit keineswegs ein Nachlassen des Anspruchs an die künstlerische und handwerkliche Perfektion einherging. Vielmehr manifestiert sich im Aussehen dieser Möbel eine Variante des Barockklassizismus, der kurze Zeit später bereits wieder aufgegeben werden sollte. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang die Gegenüberstellung der in den Katalogbeiträgen beschriebenen Beichtstühle und der Chorgestühle. Die Tischler bauten die Chorgestühle über einer rechteckigen Grundfläche auf. In den allermeisten Fällen besitzen die Stallen eine gerade verlaufende Vorderbrüstung, nie greifen sie wirklich in den Raum.[157] Anders präsentieren sich die Beichtstühle: Ihre

156 Dies bestätigt Forschungsergebnisse, die bei Studien zur Architektur Österreichs gewonnen wurden. Lorenz, Architektur (1999), mit Literaturhinweisen. Bei Kirchenausstattungen in abgelegenen ländlichen Regionen ist allerdings mit weiteren Stilverschleppungen zu rechnen.

157 Als gemäßigte Ausnahme wäre das Gestühl in der Domkirche zu St. Pölten anzuführen (Farbtaf. 17).

Fassaden waren trapezförmig oder halbrund, zudem versetzte man sie mit konvexen und konkaven Schwüngen in dynamische Bewegung (Farbtaf. 20; Abb. 267, 271). Die im Zentrum der Chorräume aufgestellten Gestühle zeigen sich in ihrer formalen Grundhaltung deutlich traditioneller als die Beichtstühle in den Seitenschiffen. Verglichen mit süddeutschen Chorgestühlen wie jenen in Weingarten oder Bamberg aus den 1720er-Jahren erscheinen die im Folgenden untersuchten Stallen oft nur wenig ausdifferenziert, ihnen fehlt das Tiefenrelief.[158] Weshalb man diese Formen wählte und welche Überlegungen hierzulande zur formalen Diskrepanz zwischen Beichtstühlen und Stallen geführt haben könnten, dies sind Fragen, die sich bislang nicht beantworten lassen.

Bei einer Gegenüberstellung des Mobiliars aus den östlichen Regionen mit französischen Stücken fällt ferner auf, dass bei uns Schnitzornamente und Marketerien meist ohne gedankliche Verbindung zur Physiognomie der Möbel bleiben. Der Dekor berücksichtigt nur selten ihren konstruktiven Aufbau und ihre Kontur. Er geht nicht organisch aus der Form der Möbel hervor, sondern bleibt reine Zutat. An den Beichtstühlen der Dominikaner- und der Peterskirche, beide in Wien, ist das gut zu erkennen (Abb. 18, 67). Die Rückseiten der Beichtstühle in der Dominikanerkirche sind dem unregelmäßigen Verlauf des Mauerwerks mit seinen schweren Profilen angepasst. Die Marketerien einiger Möbel besitzen eine adäquate Form, wohingegen an den restlichen Exemplaren so in die Furnierarbeiten eingeschnitten wurde, dass man als Betrachter den Eindruck gewinnt, die Tischler hätten ursprünglich mit einem anderen Aufstellungsort der Möbel gerechnet. Vergleichbar zieren Schnitzornamente scheinbar beliebigen Aussehens die Vorderseiten der Beichtstühle in der Peterskirche. Außerdem befestigte man die Schnitzereien auf eine Weise, die erhebliche Zweifel daran aufkommen lässt, dass sie wirklich zusammen mit den Möbeln entstanden.[159] In jedem Falle präsentieren sich aber Großformen und Details der sakralen Barockmöbel unseres Kunstraums weniger expressiv, wesentlich ruhiger und stilkonservativer als die Inventarstücke aus dem Norden; nach stark bewegten Fronten und überbordendem Ornamentdekor wird man hier vergeblich suchen.

158 Busch, Chorgestühl (1928), Taf. 59, 60, 67–68; Wartena, Süddeutsche Chorgestühle (2008), 715–734 und 812–819. Erhellend im Zusammenhang ist überdies ein Vergleich des Göttweiger Chorgestühls (Farbtaf. 09, Abb. 137, 138) von 1765/66 mit dem Gestühl in der Domkirche zu Mainz von 1760–1779. RdK, Bd. 3 (1954), Sp. 533–535, Abb. 16, 17.

159 Hinzuweisen wäre im Kontext auch auf die Schnitzbekrönungen der Sakristeimöbel in der Piaristenkirche zu Krems (Abb. 188).

Die Kunstlandschaften in den untersuchten österreichischen Regionen

Auf Schwierigkeiten stößt man beim Versuch, die im Katalog beschriebenen barocken Tischlerarbeiten im Osten und Nordosten Österreichs zu stilistisch homogenen Gruppen zusammenzufassen. Bislang kristallisieren sich nur ansatzweise einige Besonderheiten heraus: Zunächst sei an dieser Stelle auf Eingangstüren der Stadtpfarrkirche und der Jesuitenkirche in Linz sowie der Stiftskirche des Klosters Schlägl (Abb. 324, 364) aus der Mitte und dem dritten Viertel des 17. Jahrhunderts aufmerksam gemacht.[160] Die Tischler lösten die großflächigen Füllungen dieser Portale optisch in Gitterwerk auf, das aus diagonal angeordneten Stäben und diamantförmigen Rauten besteht. Kleine Kugeln schmücken die Spitzen der Rauten. Unserem gegenwärtigen Kenntnisstand zufolge stand das auf 1654 datierte Hauptportal der Stiftskirche Schlägl in Oberösterreich am Anfang dieser Serie; es ist das bislang früheste nachgewiesene Beispiel für die besondere Art der Gestaltung.

Der Architekturtheoretiker Sebastiano Serlio fügte Darstellungen von unterschiedlich geformten Diamantquadern in jenes Kapitel seines 1537 erschienenen vierten Buches ein, in dem er sich mit Gestaltungsmöglichkeiten der toskanischen Ordnung beschäftigt, einer Ordnung, die vor allem ruralen Gebäuden und Architekturen mit Wehrcharakter zukam.[161] In seinem 1551 publizierten Buch zur Formgebung von Portalen finden sich ferner mit quadratischen Bossen ornamentierte Türflügel. Außerdem präsentiert er dort Portalanlagen mit Nischen, die ein rautenförmiges Gitterwerk schließt.[162] Im 1575 posthum veröffentlichten siebten Buch stellte Serlio schließlich ein arkadenförmiges Portal mit hochrechteckigen Türblättern und einem halbrunden, mit Rauten dekorierten Bogenfeld vor.[163] Türflügel, die wie jene der Kirchen in Linz und Schlägl mit Diamantbossen verziert wären, kommen bei ihm nicht vor. Allerdings besitzen etliche barocke Palazzi Portale mit Diamantbossen. Zudem belegen zwei vor 1584 geschreinerte Türblätter in Reggio Emilia, dass auch in Norditalien und schon im 16. Jahrhundert mit der Existenz solcher Arbeiten zu rechnen ist.[164] Die beiden Exemplare tragen sogar Reihen kleiner Kugeln, die jedoch eher an Nagelköpfe oder

160 Zur Tür der Stadtpfarrkirche vgl. ÖKT, Linzer Kirchen (1964), 362–363, Abb. 395.

161 5. Kapitel, 4. Buch in Serlio, Architettura (1584), 138v.

162 »Libro estraordinario […] nel quale si dimostrano trenta porte di opera mista […]«; das Buch folgt auf das fünfte Buch Serlios. Serlio, Architettura (1584), 3r, 6r, 9r, 9v.

163 36. Kapitel, 7. Buch in Serlio, Architettura (1584), 89r.

164 Ferrari, Legno [ca. 1928], 191, Taf. 123. Zu einem Kabinettschrank von 1650 aus Vicenza vgl. Colombo, L'arte (1981), Abb. 316. Beide Arbeiten sind allerdings nicht mit Rauten verziert, sondern mit Quadern, die man waagerecht in die Flächen einfügte.

Nieten aus der Zeit der Beschlagwerkornamentik erinnern, da man sie auf dem Grund zwischen den Bossen befestigte. Mithin scheint vorstellbar, dass die Entwürfe der barocken Türen aus einer Synthese der Inventionen Serlios mit ausgeführten italienischen Türen hervorgingen. Vielleicht handelte es sich bei den Planern sogar um die italienischen Architekten Passibili Castellazzi († 1656) und Pietro Francesco Carlone (um 1606–1681), deren Tätigkeit in Schlägl und Linz nachgewiesen ist. Den Türen verleiht die ästhetische Wirkung der Diamantquader einen schweren und abweisenden Fortifikationscharakter; ihre Rautenform lässt an mittelalterliche, mit Eisenblechen und Metallbändern armierte Kirchenportale ebenso denken wie an massive und unüberwindbare Portale wehrhafter Festungen. Kurz nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges, in dessen Verlauf *die gottlose rebellische paurschaft* das Stift Schlägl in Schutt und Asche gelegt hatte, und in einer Epoche immer wieder aufflammender sozialer Unruhen ist die Wahl für die besondere Ausgestaltung der Türen nur allzu verständlich.

Eine weitere Besonderheit einiger oberösterreichischer Möbel betrifft die Wangen der Kirchenbänke: In Wien und Niederösterreich, meist auch in Oberösterreich, fasste man die Docken als Einheit auf und verzierte sie bis hinunter zur Fußleiste. Wie im zweiten Band der Untersuchung näher ausgeführt wird, liegt in Salzburg ein gänzlich anderer Befund vor: Dort erweisen sich die Wangen zwar nicht konstruktiv, aber formal als zweigeteilt. Ihr Sockelbereich ist deutlich vom darüber liegenden Teil geschieden. Wie die Gestühle in Baumgartenberg (Abb. 289, 290) und Schlierbach (Abb. 375) dokumentieren, wurde das in Oberösterreich bisweilen übernommen.

In Verbindung mit den Möbeln dieses Kunstraums fällt ferner die Vorliebe für Gesimse auf, die mit einem markanten V-förmigen Einzug versehen sind. An Inventarstücken in der ehemaligen Stiftskirche von Baumgartenberg (Abb. 288, 292), in der Jesuiten- und der Karmelitenkirche (Farbtaf. 26; Abb. 331, 332, 336, 339), beide in Linz, sowie in St. Florian (Abb. 345–347) ist das gut zu beobachten. Allerdings kommt das Motiv auch an Sakristeischränken in St. Stefan zu Wien (Abb. 79, 80) sowie an Mobiliar in der Kremser Piaristenkirche (Abb. 186, 187) vor.

Im Hinblick auf die Eigentümlichkeiten oberösterreichischer Tischlerarbeiten gaben bereits Franz Wagner und Franz Windisch-Graetz weitere Hinweise: Relativ häufig, so Wagner, kommen dort Möbel mit Ebenholzimitationen aus schwarzer Paste vor.[165] An den hier untersuchten Inventarstücken finden sie sich an der Lesekanzel des Festsaals im Kloster Lambach (Abb. 318). Und Windisch-Graetz beobachtete, dass

165 Wagner, Kunsthandwerk (1999), 577–578. Schwarzer Kitt findet sich zwar auch am Laiengestühl der Wiener Karlskirche sowie an der Sakristeiausstattung des Klosters Dürnstein (Farbtaf. 04, Abb. 108–110), scheint in Wien und Niederösterreich aber eher eine Ausnahme gewesen zu sein.

sich eine dreiteilige Vertikalgliederung der Flächen an vielen spätbarocken Schränken im Großraum Linz wiederfindet. Die Füllungen seien dort so übereinander angeordnet, dass die mittlere jeweils ein Querrechteck bildet, die beiden andern ein Hochrechteck.[166] Als exquisites Beispiel hierfür wäre auf die Ausstattung der Prälatensakristei aus den 1740er-Jahren in St. Florian aufmerksam zu machen (Abb. 362; Farbtaf. 30). Durch ihre Strukturierung erinnern diese Möbelfassaden an die Gestaltung der Türen in der Linzer Priesterseminarkirche (Farbtaf. 27), aber auch an jene in Dürnstein oder Heiligenkreuz (Abb. 110, 146). Wie wir gesehen haben, gehen sie ursprünglich auf die Konstruktion der Exemplare in der Melker Sommersakristei (Abb. 218) zurück.

Nun zu den Tischlererzeugnissen in Niederösterreich und Wien: Bei der Analyse der frühen Arbeiten in Heiligenkreuz und Melk wurde bereits darauf verwiesen, dass sie aus den Werkstätten Wiener Tischler stammen, die auf französische Stilformen rekurrierten. Vielleicht orientierte man sich in der Residenzstadt eher an der neuen Formensprache als andernorts. Das würde auch erklären, dass die Tischler, die um 1690 oder 1700 den Beichtstuhl in der Wiener Josefskirche und zwanzig Jahre später die Ausstattung der Wiener Jesuitenkirche (Abb. 31, 60) fertigten, im Osten Österreichs die Ersten waren, die Beichtstühle in Tempiettoform schufen, eine Form, die 1651 entstandene Vorlagen von Jean Lepautre aufgriff.[167]

Weiter wird im Katalog auf jene eigentümliche Spielart des Barockklassizismus aufmerksam gemacht, die in den 1730er-Jahren zur Gestaltung der Sakristeimöbel in St. Stephan, im Schottenkloster und im Neukloster zu Wiener Neustadt führte (Farbtaf. 19; Abb. 81–83, 88–91). Zudem kommen an Möbeln der Residenzstadt Materialien vor, die sich andernorts nicht finden: Rosenholz an den Bänken der Karlskirche sowie Perlmutt und Zinneinlagen an Möbeln der Jesuitenkirche (Abb. 28, 29; Farbtaf. 04).

Als charakteristisch erweist sich ferner die außergewöhnliche Marmorierung einiger Möbel im Stift Zwettl (Abb. 276, 277). Das Bemalen von Möbeln kam zwar in ländlichen Gebieten Nieder- und Oberösterreichs recht häufig vor, doch ist eine Ausführung in dieser Qualität absolut selten. Es scheint sich dabei um eine von wenigen Handwerkern ausgeübte Technik im nördlichen Niederösterreich gehandelt zu haben.[168]

---

166 ÖKT, Kremsmünster, 2 (1977), 493.

167 Ornamentstichsammlung MAK, Wien, beispielsweise mit den Stichen KI 1-658-105, KI 1-658-106 oder KI 1-658-108 aus der Folge »Confessionaux nouvellement inventés et gravés par I. le Pautre«. Vgl. auch die von der Universitätsbibliothek Heidelberg publizierten Stiche wie etwa http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lepautre1751bd2/0214.

168 Vgl. hierzu Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 2 (1983), Abb. 1124, mit einem um 1750 entstandenen Schrank aus dem bayrischen Amberg im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.

Auf den Schlosskästen der Lilienfelder Bibliothek hat man schließlich als zusätzlichen und keineswegs gewöhnlichen Zierrat kleine Türkenköpfe befestigt (Abb. 201). Weitere Türkenköpfe finden sich dort an den Chorgestühlen im Langhaus der Stiftskirche und auf der Empore (Abb. 211). Vermutlich kommt ihnen apotropäische Bedeutung zu: Sie sollten Stift und umliegende Regionen vor erneuten Angriffen der Heere des Sultans schützen. Ähnliches kann sonst nur am Gestühl in Altenburg mit seinen Fratzen und Ungeheuern beobachtet werden (Abb. 95, 96). Offensichtlich nahm sich der Bildschnitzer hier die Fabelwesen und Unholde zum Vorbild, die die Docken mittelalterlicher Stallen bevölkern.

Eingangs wurde bereits darauf hingewiesen, dass sich die Prälaten viele Wochen des Jahres in Wien aufhielten, wo sie ihr ästhetisches Empfinden schulen konnten. Ihre Ideen und Vorstellungen gaben sie an die Handwerker weiter. Wie den Katalogbeiträgen zu entnehmen ist, waren zudem an den Umbauten der Sakralarchitekturen im Osten Österreichs immer wieder dieselben Architekten und Baumeister beteiligt: Zu nennen wären in erster Linie Carlo Antonio Carlone (um 1635–1708), Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723), Jakob Prandtauer (1660–1726), Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745), Joseph Munggenast (1680–1741), mit Abstrichen auch Matthias Steinl (1643/44–1727). Mit ihren Entwürfen und Plänen dominierten diese renommierten Künstler das Baugeschehen in jener Kunstlandschaft. Da sie in Zusammenarbeit mit den Prälaten aber auch die wichtigsten Ausstattungsstücke entwarfen, kann nicht überraschen, dass uns das dortige Kirchenmobiliar im Rahmen des aufgezeigten Spektrums mit einer sich im Großen und Ganzen nur wenig unterscheidenden Gestaltung gegenübersteht.

Als Fazit bleibt zu betonen, dass in den hier untersuchten Kunstregionen die räumlichen Distanzen zwischen Städten und Klöstern schlichtweg zu gering waren, als dass es möglich gewesen wäre, hinsichtlich des Möbelbaus zu einer wirklich autochthonen Formensprache zu finden. Wie der zweite Band der Untersuchung zeigen wird, lassen sich jedoch an Kirchenmöbeln in den übrigen österreichischen Bundesländern einige Besonderheiten erkennen, die sie von den Möbeln im Osten des Landes deutlich unterscheiden.

III.

Die Entwicklung des Kirchenmobiliars

Zur Geschichte der Chorgestühle

Entstehung

Chorgestühle zählten und zählen in Kloster- und Kathedralkirchen zu den unentbehrlichen Inventarstücken, außerdem benötigte man sie einst in Pfarrkirchen mit Kapitel.[169] Das wirft die Frage nach ihrer Geschichte auf: In der frühen Kirche waren die Plätze von hohen Klerikern in der Apsis hinter dem Altar, die der Mönche im Kirchenschiff. Während die Sitze in der Apsis häufig gemauert waren, befanden sich im Kirchenschiff lediglich Bänke aus Holz. Sie sind zwar restlos verloren, können aber auf dem um 830 gezeichneten Klosterplan von St. Gallen nachgewiesen werden.[170] Dem Idealplan zufolge stellte man sie damals noch quer zur Längsachse des Sakralbaus vor dem Chorraum auf. Wie heutige Kirchenbesucher blickten die Mönche folglich frontal auf den Hauptaltar.

Über Sitzgelegenheiten für die Koinobiten im Chorbereich unterrichten erstmals die *Consuetudines Cluniacenses* aus dem 11. Jahrhundert. Sie ermahnten dazu, auch nach der Messe zur weiteren Andacht im Chor zu verweilen.[171] An anderer Stelle wird eine Bücherausteilung zu Beginn der Fastenzeit erwähnt: Der für die Schriften verantwortliche *Armarius* hatte zusammen mit einem Gehilfen die Aufgabe, die Bücher an den Chorleiter und die übrigen Mönche im Presbyterium auszugeben.[172] Und nach der auf die Zeit um 1300 zu datierenden Consuetudines-Handschrift aus Maillezais sollte sich der Vorsinger der Liturgie rechts im Chorraum, sein Stellvertreter gegenüber auf der linken Seite aufhalten.[173] Die Schriftquellen lassen darauf schließen, dass man spätestens nach der Jahrtausendwende die Sitzmöbel der Mönche nach vorn in den Chor gerückt hatte, wo sie dann vermutlich auch nicht mehr quer, sondern parallel zur Kirchenlängsachse positioniert waren. Die Bänke, zu deren Aussehen die Quellen keinerlei

169 In das Kapitel zur Entwicklung der Kirchenmöbel flossen zwei rezente Aufsätze ein: Bohr, Beichtstühle (2009); ders., Chorgestühle (2009).

170 Zum St. Galler Klosterplan bes. Jacobsen, Klosterplan (1992); Schedl, Architektur (2000); dies., St. Gallen (2014), bes. 31, 127–128.

171 Albers, Consuetudines monasticae (1905), 3.

172 Tutsch, Rezeptionsgeschichte (1998), 119.

173 Tutsch, ebd., 290.

Hinweise geben, waren nun gegeneinander gerichtet. Eine Chronik von 1174 berichtet von einer verheerenden Feuersbrunst in der Kathedrale von Canterbury, bei der das Chorgestühl eingeäschert worden sei; leider ist auch dessen Form nicht bekannt.[174] Aus dem ausgehenden 12. Jahrhundert haben sich schließlich Reste eines Gestühls in der Domkirche zu Ratzeburg erhalten.[175] Mit kleinen Säulen und Schweifungen dekorierte Docken trennen die Sitze des Möbels voneinander. Bestehen bei jüngeren Gestühlen die Arm- oder Schulterstützen, die *Accoudoirs*, aus halbrund geformten Bohlen, die von oben auf die Wangen aufgelegt werden, so enden die Docken des Ratzeburger Gestühls mit einem massiven Rundstab, der rechtwinklig auf die gerade Rückenlehne zuläuft. Eine hohe Rückwand, ein *Dorsale*, fehlt und war vermutlich auch nie vorhanden, denn sie wurde erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts allgemein üblich. Zuvor genügte die mit textilen Behängen und Malereien verzierte Chorauẞenwand oder das Mauerwerk der Chorschranken.[176] Die Entwicklung der Chorgestühle, wie wir sie heute kennen, setzte folglich zwischen dem 11. und dem 13. Jahrhundert ein.

Im deutschsprachigen Raum ist die Errichtung der ersten Lettner, die das Laienschiff vom Psallierchor schieden, für das späte 12. oder frühe 13. Jahrhundert verbürgt.[177] Die Kirchenräume erhielten damit eine neue innere Aufteilung. Westlich der Trennwand stand der Laien- oder Kreuzaltar, im Osten schloss sich das Chorgestühl der Mönchsgemeinschaften an. Die strikte Separation von Geistlichen und Konversen bzw. Laien sicherte den Mönchen ein hohes Maß an Abgeschiedenheit und Ruhe; nichts sollte sie von ihren geistlichen Übungen ablenken.[178] Seit dem 16. Jahrhundert empfand man die Querwände allerdings als störend, denn sie behinderten die freie Sicht auf den Hochaltar, dessen Bedeutung beim Konzil von Trient (1545–1563) aufgewertet worden war. Nicht der Kreuzaltar, sondern der Hochaltar sollte sich wieder

---

174 Dictionary of Art, Bd. 7 (1996), 191. Winterfeld, Chorgestühl (1999), nennt als weiteres frühes Beispiel das um 1200 entstandene Gestühl in der Kathedrale von Poitiers.

175 Busch, Chorgestühl (1928), 27, Taf. 3; RDK, Bd. 3 (1954), Sp. 515–516, Abb. 1; Heinrich der Löwe, Bd. 1 (1995), 204–206.

176 RDK, ebd., Sp. 519–520; Mörtl, Chorgestühl (2010); ders., Dorsale (2010). Abbildungen dazu etwa in Krautheimer, Bettelorden (1925), Abb. 12; Tieschowitz, Chorgestühl (1930), Taf. 1,3; Schmelzer, Lettner (2004), Abb. 88. Vgl. hierzu auch die Zeichnung von 1831 mit einer Ansicht des Chors der Nürnberger Sebalduskirche in Weilandt, Sebalduskirche (2007), Abb. 116; außerdem die Beiträge zu den Gestühlen in der Wiener Franziskanerkirche (Abb. 19–21) und im Stift Zwettl.

177 Zur Entwicklung und Funktion von Lettnern Gamber, Sancta Sanctorum (1981), 109–119; Schmelzer, Lettner (2004).

178 Die Zisterzienser zählten zu den Ordensgemeinschaften, bei denen die Trennung besonders strikt war. Der Bevölkerung von Lilienfeld wurde beispielsweise erstmals 1478 gestattet, an hohen Feiertagen Stiftskirche und Kreuzgang zu besuchen. Unter Abt Cornelius Strauch (reg. 1638–1650) durften Laien in der Stiftskirche auch Predigten hören. Mussbacher/Anzeletti, Abriss (2002), 23, 24. Sonst war Laien bis weit in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts hinein der Zutritt zu Klosterkirchen oft verwehrt.

im Zentrum des Geschehens befinden, auf ihn hatte sich die Aufmerksamkeit der Kirchenbesucher zu richten. Damit gab man den polyzentrischen Aufbau des hochmittelalterlichen Kirchenraums auf, womit die Raumstruktur der Kirchen einer erneuten Modifikation unterlag, nun gemäß der Liturgiereform des Tridentinums.[179] Folge davon war die Entfernung der Lettner aus fast allen österreichischen Kirchen. Ein Chorgitter oder eine Kommunionbank riegelt seitdem die Chorgestühle vom Laienraum ab. Da viele Lettner nicht nur der Trennung des Kirchenraums gedient hatten, sondern auch als Bühne für Chor und Orgel, musste für Sänger und Instrumente ein neuer Platz in der Kirche gefunden werden.[180] In Lilienfeld, Zwettl und Wilhering bilden kleinere Instrumente den Abschluss des Gestühls zum Laienraum hin (Farbtaf. 32; Abb. 393), gegenüber befindet sich die Kanzel. In St. Florian (Farbtaf. 28) und Klosterneuburg steht die Chororgel auf einer Empore über dem Chorgestühl, in Schlägl teilt sie die Nordseite des Gestühls in zwei Hälften (Abb. 372). Dagegen fanden große Orgelwerke auf den Westemporen Platz, die man in den hier untersuchten Kirchenräumen meist erst im 17. Jahrhundert eingezogen hatte. Und auch die Sänger stellten sich fortan auf Emporen auf, die im Westen über dem Eingangsjoch, im Norden und Süden über den Seitenschiffen oder im Chor über dem Gestühl verortet waren.

Aus heutiger Sicht entstanden demnach Chorgestühle und Lettner innerhalb einer relativ kurzen Zeitspanne, weshalb noch zu ergründen wäre, ob dieser Umstand nicht auf einem ursächlichen Zusammenhang beruht. Im Gegensatz zu dieser Feststellung zeichnet jedoch die ältere Literatur eine ununterbrochene Entwicklungslinie von den Sitzbänken in den Apsisbogen altchristlicher Basiliken bis hin zu den heutigen Stallenreihen.[181] Allerdings kann dieser Theorie schon deshalb nicht beigepflichtet werden, da im frühen Christentum Klerikergemeinschaften im modernen Sinne unbekannt waren, sodass Chorgestühle oder vergleichbare Ausstattungsstücke noch nicht benötigt wurden.[182] Außerdem fehlen Denkmäler, die die von der früheren Forschung aufgestellte Hypothese stützen würden. Vermutlich waren gewöhnliche Stühle oder Sitzbänke im Langhaus für die Bedürfnisse der Mönche bis weit in das Hochmittelalter hinein ausreichend.

Aufstellung und Großformen

In etlichen Welt- und Ordenskirchen haben sich Gestühle im Osten hinter dem Altaraufbau erhalten. Vergleichbar mit dem Mönchschor der Wiener Franziskanerkirche

179 Engelberg, Renovatio ecclesiae (2005), 179–182; Profous, Barockisierung (2008), 33.

180 Zu den vielfältigen Funktionen der Lettner vgl. auch Braun, Lettner (2010).

181 Busch, Chorgestühl (1928), 5–6.

182 Winterfeld, Chorgestühl (1999). Zur Geschichte des Mönchstums vgl. Schwaiger/Heim, Orden (2002), bes. 9–56; Frank, Geschichte (2010), 20–108.

(Abb. 19–21) betrifft das im Bereich der Klosterkirchen vor allem Sakralbauten der Bettelorden.[183] Halten sich die Mönche hinter dem Altar auf, befinden sie sich in einem für die Gemeinde abgeschiedenen und nicht einsehbaren Architektursegment. Die strikte Trennung der Laienkirche vom Raum der Ordenskommunität wird damit unmittelbar zum Ausdruck gebracht. Welche Überlegungen zu dieser Segregation geführt haben könnten, ist ungewiss, stand sie doch dem Selbstverständnis der Minoriten entgegen, die im Unterschied zu vielen anderen Glaubensgemeinschaften gerade ihre besondere Volksnähe betonten. Nach einer These von Roland Pieper könnte der vom hl. Franziskus gelebte Eremitengedanke zu der architektonischen Besonderheit des abgeschlossenen Mönchschors geführt haben. In der Frühzeit der Bettelorden, so die Vermutung Piepers, dürften viele Ordensvorsteher bestrebt gewesen sein, die Idee der Abkehr von der Welt zumindest bei Gottesdienst und Stundengebet zu demonstrieren.[184] Tatsächlich scheint das Platzangebot in vielen Sakralbauten zumindest des Franzikanerordens anfangs auch dermaßen beschränkt gewesen zu sein, dass für Laien oft nur außerhalb der Gebetsräume die Möglichkeit zur Teilnahme am Gottesdienst bestand. Als die Minoriten später ihre Kirchen für Laien mit großräumigen Sakralbauten zugänglich machten, errichteten sie zugleich durch den Altar abgetrennte Langchöre, in die die Ordensgemeinschaften ausweichen konnten.[185] Diese Praxis, die beim Konzil von Trient explizit gestattet wurde, hat sich bis heute gehalten. Man akzeptierte damals die Errichtung des Chorgestühls östlich des Altars, sollten dies örtliche Gegebenheiten oder bestimmte historische Bräuche erforderlich machen.[186]

Gelegentlich kommen Gestühle auf Emporen, in Chorkapellen oder in Seitenkapellen vor[187], meist befinden sie sich bei uns jedoch vor dem Hochaltar. Auf der Evangelien- und der Epistelseite stehen sie sich im liturgischen Chor gegenüber, der normalerweise im architektonischen Chor, bisweilen auch in der Vierung verortet ist, bei den Zisterziensern darüber hinaus ins Mittelschiff ausgreifen kann.[188] Oft konzipierte man Chorgestühle als monotone Aneinanderreihung von Sitzen, deren Anzahl sich nach der Größe eines Konvents richtete. Ungeachtet der Tatsache, dass innerhalb der Mönchskommunitäten strenge Hierarchien vorherrschten, manifestierte sich im uni-

183 Namentlich im Mittelmeerraum besitzen auch Weltkirchen häufig Gestühle zwischen Altar und Apsis. Ferrari, Legno (ca. 1928), 176, 177, Taf. 108, 109, mit entsprechenden renaissancezeitlichen Möbeln in den Apsiden der Domkirchen zu Genua und Savona.

184 Pieper, Grundgedanken (2012), 467. Pieper untersuchte die Gepflogenheiten des Kapuzinerordens.

185 Untermann, Architektur (2012), 341, 342. Untermann studierte dies am Beispiel der Ordensprovinz Sachsen.

186 Mayer-Himmelheber, Kunstpolitik (1984), 111.

187 Einige Beispiele dazu werden im Buch vorgestellt, etwa Abb. 209, 357.

188 Untermann, Forma Ordinis (2001), 233-234.

formen Aufbau der Chorgestühle die Idee vom Abt als *primus inter pares*. Es versteht sich von selbst, dass die Hervorhebung der Mittelachse eines Gestühls da eigentlich nicht möglich war, obwohl die Betonung der Mitte aus ästhetischen Gründen gerade bei barocken Möbeln zu erwarten wäre. Allenfalls war sie wie in Altenburg durch eine entsprechende Ausgestaltung des Gebälkaufsatzes denkbar, dort liegt zudem der seltene Fall der Akzentuierung der zentralen Travéen vor (Abb. 97).

Um Ordenstraditionen weiterzuführen oder ein Gestühl räumlichen Gegebenheiten anzupassen, konnte das westliche Ende abgewinkelt werden, sodass sich im Grundriss eine zum Altar hin offene U-Form ergab. Im Osten Österreichs liegen hierfür wie in Göttweig, Lilienfeld oder Zwettl etliche Beispiele vor (Abb. 128, 209; Farbtaf. 20).[189] Normalerweise nahmen die Klostervorsteher die Stallen im Westen ein, nur bei Messen, die von ihnen selbst zelebriert wurden, saßen sie in Altarnähe am östlichen Ende. In Ausnahmefällen können sich ihre Sitze auch formal von den anderen Stallen unterscheiden; Göttweig wäre hierfür eines der Beispiele (Abb. 137). Wie in Dürnstein oder Herzogenburg wurden vor allem von Augustiner- und Prämonstratenser-Chorherren für Abt und Prior Einzelstallen gefertigt (Abb. 114, 115, 162, 164). Bei Zisterziensern und Benediktinern steht dem Prior der Sitz auf der für die Eucharistiefeier wichtigeren Evangelienseite zu, dem Abt der Sitz auf der Epistelseite. Die Chorherren bevorzugten eine Sitzordnung im Gegensinn. Bedingt durch die Sitzordnung schauten die Mönche meist schräg auf den Altar, die Klostervorsteher auch direkt. Letztere konnten zugleich die Konventualen beobachten, für deren »gottesfürchtiges« Verhalten sie Sorge zu tragen hatten.

Abgesehen von den Einzelstallen wurden die Gestühle meist als durchlaufende Reihen konzipiert, doch gibt es auch hiervon Ausnahmen, wie die Exemplare in Klosterneuburg, Herzogenburg, St. Pölten oder Schlägl belegen (Farbtaf. 17; Abb. 162, 174, 372). Charakteristisch für die Großform dieser Möbel ist die Zweiteilung, die auf dem Umstand beruht, dass die Chorherren in diesen Klöstern eine besondere Lage der Sakristei im Raumgefüge des Klosterareals und damit eine ungewöhnliche Art des Zugangs zur Sakristei bevorzugten.

Wahrscheinlich aus klimatischen Gründen wurden Chorgestühle auf einem Laufboden errichtet. Die Stallen verteilte man beidseitig auf eine, zwei oder drei Sitzreihen, die nach hinten anstiegen. Dabei unterschied ein bedeutendes Charakteristikum die nachfolgend beschriebenen Gestühle in österreichischen Zisterzienserkirchen von jenen des süddeutschen Kunstraumes: Nach den Untersuchungen von Sybe Wartena besaßen die Chorgestühle der Zisterzienser bei unseren nördlichen Nachbarn stets

189 Die abgewinkelte Form findet sich besonders häufig bei Zisterziensern, Kartäusern und Prämonstratensern. Wartena, Süddeutsche Chorgestühle (2008), 36–38.

einen zweireihigen Aufbau. Die hintere Sitzreihe stand den Priestermönchen zu, den Novizen die vordere. Und die Stallen der Novizen, so Wartena weiter, waren in Süddeutschland niemals mit einer eigenen Brüstung ausgestattet.[190] Die Gestühle von Heiligenkreuz, Lilienfeld, Wilhering und Schlierbach belegen indes, dass diese Usance zumindest in Österreichs Osten keine Geltung besaß (Farbtaf. 10, 32; Abb. 202, 209, 376).

Die relevante Forschung geht davon aus, dass die Anordnung der Möbel parallel zur Kirchenlängsachse vor allem als Reaktion auf die Einführung des abwechselnden Psallierens zweier Halbchöre zu verstehen sei, das sich in Rom seit dem frühen Christentum, bei uns seit der karolingischen Liturgiereform nachweisen lässt.[191] Meist mit einer hohen Rückwand versehen, schließen die Stallen mit einem kräftigen Gesims oder tiefen Baldachin. Bei Gestühlen der »offenen« Form reichen die Zwischenwangen bis unter die Schulterringe (Abb. 138), bei solchen der »geschlossenen« Form setzen sie sich als Hochwangen über den Accoudoirs fort (Abb. 245).[192] Die Sitzbretter können häufig nach oben geklappt werden. An ihrer Unterseite befinden sich bei den Zisterziensern, gelegentlich auch bei Stallen anderer Orden, »Miserikordien« zum Abstützen beim Stehen. Schnitzarbeiten und Intarsien können an allen Teilen des Gestühls vorkommen, jedoch wurde auf eine Verzierung der Außenflächen meist besonderer Wert gelegt.

Ein Beschluss des Tridentinums wies die Planung von Chorgestühlen bei der Neugestaltung von Sakralräumen ausdrücklich dem Verantwortungsbereich von Architekten zu.[193] Inwieweit dem im Einzelfall wirklich entsprochen wurde, wäre noch zu ermitteln. Viele Gestühle, etwa jenes von Göttweig, sind jedoch charakteristische Vertreter für den Typus der »Reihengestühle«, deren Gestaltung so gut wie keinen Bezug auf den die Möbel umgebenden Raum erkennen lässt (Farbtaf. 09). Nicht als formal geschlossene Einheiten, sondern als additive Aneinanderreihung einzelner Segmente konzipiert, könnten sie verlängert oder verkürzt werden, ohne dass sich dies nachteilig auf die Gesamtform auswirken würde. Eine Verschmelzung der Einzelteile zu einer organisch wirkenden Komposition war nicht angestrebt. Anders ging der Konvent in Altenburg bei der Planung seines Gestühles vor: Für den Raum zwischen zwei

---

190 Wartena, ebd., 36.

191 Hucke, Gesang (1954); ders., Karolingische Renaissance (1975); Jacobsen, Klosterplan (1992), 250–254, mit weiteren Literaturhinweisen. Zur Frage, wie man sich die Geschichte des Wechselgesangs im Zeitalter des Barock vorstellte, vgl. Bona, Rerum liturgicarum (1747/1753), Bd. 2 (1749), 376–385.

192 RDK, Bd. 3 (1954), Sp. 522. Gestühle mit nach vorn hin offenen Einzelgehäusen sind für den Kartäuserorden vorgeschrieben. Wartena, Süddeutsche Chorgestühle (2008), 34. Außerdem findet sich der »Zellentyp« bei frühen Gestühlen der Zisterzienser. Untermann, Forma Ordinis (2001), 238.

193 Mayer-Himmelheber, Kunstpolitik (1984), 111.

Pilastern und unter einem Fenster bestimmt, greift es mit einem markanten mittleren Giebel die Wandstruktur des Presbyteriums auf (Abb. 97). Ähnliches gilt für die Stallen in der Stiftskirche zu Lilienfeld: Zieht man über die Oberkanten von Flammenvasen, Volutengiebeln und Reliefs des Schnitzaufsatzes eine gedachte Linie, so entstehen große Dreiecke, deren Spitzen zwischen den Kirchenpfeilern in die Höhe ragen (Abb. 202). Durch diesen Rhythmus besitzt das Gestühl definierte Achsen, die zumindest eine lockere optische Verbindung zum Kirchenraum herstellen. Als sehr viel innovativer erweist sich in dieser Hinsicht das um 1737 entstandene Gestühl in Melk, das sich nicht nur der architektonischen Durchformung des Raumes unterordnet, sondern auch noch mit der Wandgestaltung verklammert ist (Farbtaf. 15). In Melk reicht das wechselseitige Beziehungsgeflecht so weit, dass sich Stuckarbeiten, die das Mauerwerk schmücken, auch über das Gebälk des Gestühls legen. In solch einem Fall wird der Begriff des »Möbels« eigentlich problematisch, weil es sich dabei um einen Einrichtungsgegenstand handelt, der nicht mehr verrückbar ist. Vielmehr ließe sich darüber diskutieren, ob er nicht eher als dreidimensionaler Teil der Wandgestaltung verstanden werden muss. Das Melker Gestühl ist jedoch keineswegs als Endpunkt einer linearen historischen Entwicklung zu sehen, sondern als Sonderfall, denn beim Bau anderer, auch späterer Gestühle sahen Konvente, Architekten und Baumeister schlichtweg keine gestalterische Herausforderung in der formalen Vereinigung von Stallen und Raumschale.[194]

Möglichkeiten der Verzierung

Ein Vergleich barocker Chorgestühle im Hinblick auf ihre Bereicherung mit Zierelementen lässt prinzipiell drei übergeordnete Entwicklungsstränge erkennen: mit einem Gebälk schließende Chorgestühle, deren Flächen mit vegetabilen oder ornamentalen Dekormotiven geschmückt sein können (Abb. 180, 245, 246) – diese Möbel sind eher für die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts charakteristisch –, furnierte und intarsierte Gestühle, die über den Dorsalegebälken ornamentale Schnitzereien, Reliefs oder Skulpturen tragen (Abb. 121, 162, 202; Farbtaf. 09, 20), und schließlich Chorgestühle, deren Rückwände und Brüstungen szenische Reliefs aufweisen. Diese Gruppe ist die elaborierteste und in Österreich die mit Abstand kleinste. Wie schon im vorherge-

194 Dies steht im Gegensatz zur Entwicklung von Sakristeimöbeln, bei denen sich im süddeutschen Raum und in Österreich die Bindung an die Architektur seit den 1640er- bzw. 1650er-Jahren nachweisen lässt, wie im nächsten Kapitel der Arbeit dargelegt wird. Und es steht im Gegensatz zum Bau von Orgeln, die im süddeutschen Raum nach 1720 ihre gestalterische Eigenständigkeit verloren und in enge Beziehung zur Raumstruktur traten. Könner, Orgelprospekt (1992), 167. Für Orgelwerke in Göttweig, Melk, Wilhering und andernorts in Österreich lässt sich Analoges feststellen.

henden Kapitel betont, fällt auf, dass neben dem Giuliani-Gestühl in Heiligenkreuz von 1707 (Farbtaf. 10; Abb. 148) zwischen 1722 und 1737 in einem eng umrissenen geografischen Raum westlich von Wien gleich vier solcher Gestühle gefertigt wurden: in den ehemaligen Augustiner-Chorherrenstiften von St. Pölten und Dürnstein, in St. Veit zu Krems und in der Abteikirche des Benediktinerstiftes Melk (Farbtaf. 07, 15, 17; Abb. 190, 191).[195] Danach folgte in den hier untersuchten Regionen kein Gestühl mehr, das mit reliefierten Darstellungen verziert worden wäre. Häufig kamen solche Schnitzarbeiten allerdings an mittelalterlichen Stallen vor. Ein großartiges, um 1480 gefertigtes und entsprechend geschmücktes Exemplar stand bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs in St. Stefan in Wien. Es trug geschnitzte Bilder mit Szenen aus der Vita Christi sowie vollplastische Skulpturen von Propheten, Aposteln und Heiligen.[196] Die Gestaltung des Heiligenkreuzer Gestühls sowie der anderen genannten Möbel führt die Tradition solcher Inventarstücke fort.[197]

In Verbindung mit dem figuralen Schmuck stellt sich die Frage nach der Lesbarkeit. Sollten sie wie die im folgenden Abschnitt besprochenen Skulpturen auf den Beichtstühlen auch von Laien rezipiert werden? Es ist offensichtlich, dass sich der Inhalt der an den Einzelstallen in Dürnstein angebrachten Reliefs (Abb. 115) an die Besucher der Stiftskirche richtet, da die Tischler die beiden Schnitzbilder nur wenige Meter vor der ersten Bankreihe gut sichtbar auf Augenhöhe befestigten. Von den Mönchen im Chorraum konnten sie nicht gesehen werden. Zudem ist das Gestühl in Dürnstein relativ kurz, sodass auch die übrigen Reliefs von der Kommunionbank aus zu erkennen sind. Ähnliches mag auf das Gestühl in der Kremser Pfarrkirche zutreffen, gilt aber nicht für die Stallen in Melk, St. Pölten und Heiligenkreuz. Die Möbel erstrecken sich schlichtweg zu weit in die Tiefe, als dass es möglich wäre, sämtliche Darstellungen vom Laienraum aus zu lesen. Allerdings war Kirchenbesuchern der Chorraum in St. Florian nicht verschlossen, sie hielten sich sogar im Gestühl der Mönche auf. Zu untersuchen wäre, ob das auch andernorts der Fall war. Zweifellos dürften die Reliefs an den Stallen aber in erster Linie als Ermahnung zu einem gottesfürchtigen Leben und als Meditationshilfe für die Kleriker gedacht gewesen sein, die sich täglich mehrmals zum Chorgebet vor dem Altarraum versammelten. Ähnlich wie im Mittelalter, als sich die mit Schnitzzierrat reich geschmückten Gestühle noch hinter Lettnern verbargen, galten die so verzierten Stallen vor allem der Aufmerksamkeit der Mönche und regten sie zur besonderen Andacht an. Eine zeitgenössische Schriftquelle, die sich

195 Das Chorgestühl von St. Pölten entstand 1722, das in der Stiftskirche von Dürnstein 1724, das in Krems 1735/36 und das in der Abtei zu Melk ebenfalls 1736.

196 Klebel, Chorgestühl (1925).

197 Im Abschnitt über das Chorgestühl in Heiligenkreuz wird das genauer ausgeführt.

auf das im Katalog beschriebene Gestühl von St. Pölten bezieht und an entsprechender Stelle wiedergegeben ist, hebt diesen Aspekt explizit hervor.

Nach Forschungsergebnissen von Ursula Brossette reichen die Bedeutungsinhalte solcher Reliefs erstaunlich weit: Zum einen können Traditionen eines Ordens durch die Reliefs zum Ausdruck gebracht werden. Die Bilder an den Stallen der Melker Stiftskirche (Farbtaf. 15, 16; Abb. 227) bieten hierfür ein gutes Beispiel. Zum andern wird durch Reliefs mit szenischem Charakter wie in Heiligenkreuz oder Krems (Abb. 148, 190 191) aber auch eine Art von Bühne mit einer dramatischen Aufführung evoziert, der die Betrachter beiwohnen. Besonders augenfällig wird dieser Sinngehalt in der Zisterzienserabtei im Wienerwald. Die meisten der im Hochrelief geschnitzten Protagonisten erscheinen hier im Vordergrund der Bildtafeln, sodass man sich des Eindrucks kaum erwehren kann, die Akteure seien im Begriff, den Bildraum zu verlassen und in die reale Welt der Betrachter einzutreten. Die Schnitzfiguren scheinen als Gefährten der Ordensgemeinschaft direkten Anteil an der gelebten Wirklichkeit der Koinobiten zu nehmen und beim Chorgebet als Vorbild unumstößlicher Glaubenstreue gegenwärtig zu sein. Zugleich werden die Mönche ihrerseits zu ständigen Begleitern Christi, mehr noch, sie werden nachgerade zu Augenzeugen seines Lebens und seiner Passion. Zeitlichkeit und Überzeitlichkeit, Geschichte und Gegenwart, Mythologie und Realität verschmelzen hier zu einer unauflösbaren Einheit.[198] Möglicherweise ist hierin die konsequente Fortführung des mittelalterlichen Brauches zu sehen, Reliquiare auf den Abschlussgesimsen von Chorgestühlen auszusetzen. Eine Miniatur des Psalters König Heinrichs VI. aus der Mitte des 15. Jahrhunderts dokumentiert diese Praxis. Sie zeigt eines jener Möbel im Chorbereich einer Kirche. Auf dem Baldachin, der das Gestühl überfängt, ist deutlich eine Reihe von Reliquienbüsten zu erkennen.[199] Sie bezeugen die ständige Präsenz derjenigen Heiligen, deren Überreste von Geistlichen und Laien in besonderem Maße verehrt wurden.[200]

198 Brossette, Inszenierung (2002), Bd. 1, 473–483. Das gilt ebenso für die Gestaltung vieler Beichtstühle und ist vergleichbar mit der Situation, die Pilger auf einem *Heiligen Berg* vorfanden. Bekanntheit erlangte besonders der *Sacro Monte* bei Varallo im Piemont, der im späten 16. Jahrhundert mit einer großen Anzahl von Statuen bevölkert war. Den Besuchern wurde das Gefühl vermittelt, sich als Zeitgenossen Christi in Jerusalem und auf dem Golgatha aufzuhalten. Burke, Augenzeugenschaft (2010), 59.

199 Schwarz, Baukunst (2013), 121, Abb. 46.

200 Schwarz, ebd.

Zur Geschichte der Beichtstühle

Schuldbekenntnis, Beichte und öffentliche Buße

In den ersten nachchristlichen Jahrhunderten war der Beichtritus noch nicht standardisiert, was in der fachspezifischen Literatur zu widersprüchlichen Angaben über Buße und Beichte im frühen Christentum führte. Allerdings scheint unbestritten, dass die Mönchsbeichte bereits im vierten Jahrhundert in der Ostkirche praktiziert wurde.[201] Nachdem der hl. Benedikt (um 480–547) Ordensangehörige zur Offenbarung »böser Gedanken« verpflichtet hatte, wurde die Beichte auch im Westen unter den Klerikergemeinschaften üblich und in der Folge ebenfalls von Laien ausgeübt.[202] Schwere Straftaten mussten gebeichtet werden, dagegen war die Beichte kleinerer Fehltritte lange Zeit freiwillig, die Kirche fordert sie erst seit dem Ende des 8. Jahrhunderts. Außer in besonders schwerwiegenden Fällen akzeptierte sie sowohl individuelle Ohrenbeichten als auch allgemeine öffentliche Sündenbekenntnisse ohne das Eingeständnis einzelner Sünden.[203]

Bei der Ohrenbeichte saß der Pönitent zunächst neben dem Priester, später kniete er. Eine um 1470 in Brügge entstandene Miniatur, die ein zeitliches Nebeneinander von Predigt und Beichte im Innenraum einer Kirche wiedergibt, lässt erkennen, dass sich der Stuhl des Beichtvaters kaum von profanen Sitzmöbeln unterschied.[204] Der Stuhlrahmen bestand aus schlichten Vierkanthölzern, nur die Verbindungsstege an Armlehnen und Fußgestell waren geschweift und mit Schnitzarbeiten verziert. Das an einem beliebigen Platz in der Kirche positionierte Möbel konnte nach Abschluss der Beichte leicht wieder entfernt werden. Bei der Spendung des Sakraments kniete der Beichtende vor dem Geistlichen auf dem harten Steinboden.[205]

Entstehung, Großformen und Möglichkeiten der Ausgestaltung

Für ein so spezielles Ausstattungsstück wie den Beichtstuhl gab es folglich bis weit in die Frühneuzeit hinein noch keinen wirklichen Bedarf.[206] Ändern sollte sich das

201 Tauch, Beichtstuhl (1969), 9.

202 Tauch, ebd., 9; RGG, Bd. 1 (1998), Sp. 1221.

203 Bereits im 11. Jahrhundert wurde beanstandet, dass die Priester bei Gottesdiensten häufig Generalabsolutionen erteilten. Schlombs, Entwicklung (1965), 68, 138–139. Zur Thematik auch Meulen, Beichtstuhl (2009).

204 München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Gall. 28. Brügge, La doctrine du disciple de Sapience, um 1470, Umkreis des Willem Vrelant (nachw. um 1454–um1481). Bildarchiv Foto Marburg: http://www.bildindex.de unter dem Stichwort »Willem Vrelant Beichte«.

205 Zu einer vergleichbaren Abbildung RDK, Bd. 2 (1948), Sp. 185–186, Abb. 1, mit einer Darstellung von Beichte und Kommunion im Turin-Mailänder Stundenbuch.

206 Dennoch existierten feststehende Beichtstühle offenbar bereits im 14. Jahrhundert vereinzelt in Italien. TRE, Bd. 5 (1980), 418.

erst 1551, als man mit einem Beschluss des Konzils von Trient die Aufforderung zur Beichte bekräftigte und zugleich Gemeinschaftsbeichten mit öffentlichen Schuldbekenntnissen untersagte. Der entscheidende Schritt in Richtung der verpflichtenden anonymen Einzelbeichte war nunmehr getan. 1565 bestimmte die Geistlichkeit auf dem ersten Mailänder Konzil, dass Beichten tagsüber und außerhalb des Chorraums stattzufinden hätten. Zudem sei auf eine strikte räumliche Trennung von Beichtvater und Beichtenden zu achten. Dem Mailänder Erzbischof Carlo Borromeo (1538–1584) fiel die Aufgabe zu, allgemeingültige Regeln zur praktischen Umsetzung des Beschlusses aufzustellen. In seinen 1577 veröffentlichten *Instructiones* gab er ausführliche Hinweise zur Beschaffenheit des neuen kirchlichen Ausstattungsstücks, in zahlreichen Kommentaren wurden seine Bestimmungen präzisiert.[207] Damit leitete Borromeo die eigentliche Entwicklung des Beichtstuhls ein.[208]

Der Standort der Möbel konnte relativ frei gewählt werden; normalerweise platzierte man sie außerhalb des Altarraums, in mehrschiffigen Bauwerken häufig in den Seitenschiffen. Bedingung war ihre Aufstellung an gut beleuchteten und frei zugänglichen Orten.[209] Der *confessionale* sollte als vorn offenes Gehäuse konstruiert, die Zelle des Priesters allerdings mit einer Tür verschlossen werden.[210] Nach Borromeo hatte der Raum für die Beichtenden mit Dach, Rück- und Außenwand versehen zu sein, doch wurde häufig darauf verzichtet; es genügte offensichtlich, wenn ihn die Bodenplatte unter dem Möbel definierte.[211] Der Pönitentiar saß, das Beichtkind kniete. Unerlässlich war in jedem Fall die physische Trennung von Beichtvater und Pönitent durch eine Scheidewand mit fensterartiger Öffnung. Direkte Kontakte zwischen ihnen waren damit nur noch durch das Sprechgitter, das sogenannte *confessarium*, das aus Metall oder Holz bestand, möglich.[212]

207 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, Kap. 23, 108–119; vgl. Mayer-Himmelheber, Kunstpolitik (1984), 150; Meulen, Beichtstuhl (2009), 109. Mit Nachdruck wiederholt wurden Borromeos Ausführungen beispielsweise auf den Kölner Diözesansynoden der Jahre 1612, 1662 und 1860; Schlombs, Entwicklung (1965), 95–96, 134–137. Vgl. auch Gavanto, Enchiridion (1682), bes. 64.

208 Wahrscheinlich orientierte sich Borromeo dabei an Vorschlägen des Veroneser Bischofs Gian Matteo Ghiberti von 1542. De Boer, Ad audiendi (1991), 543–572; Meulen, ebd., 109–110; Thümmel, KirchenGeschmuck (2009), 63–64.

209 Gleichwohl können in österreichischen Kirchen Lösungen mit Beichtstühlen hinter dem Hochaltar nachgewiesen werden. Schlombs, Entwicklung (1965), 64. Vgl. hierzu auch das Kapitel mit der Beschreibung von Sakristeiausstattungen. In evangelischen Kirchen wurden Beichtstühle dagegen meist im Altarraum, seit dem späten 18. Jahrhundert vor allem in der Sakristei aufgestellt. Heidelmann/Meissner, Beichtstühle (2001), 14–15.

210 Schlombs, ebd., 134–135.

211 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, Kap. 23, 112–113; Mayer-Himmelheber, Kunstpolitik (1984), 150, 153; Meulen, Beichtstuhl (2009), 111.

212 Vermutlich war das eine Reaktion auf Beschwerden über physische Übergriffe von Pönitentiaren auf Pönitenten. Hersche, Muße (2006), Bd. 2, 685.

Auf der Seite des Geistlichen sollte es nach Borromeo mit einem *buratum*, einem Tuch verhängt werden, in der Barockzeit verschloss man es meist zusätzlich mit einem hölzernen Laden.[213]

1591 fasste Jacob Müller (1550–1597) die Richtlinien Borromeos zur Gestaltung von Beichtstühlen in seinem Buch über Kirchenausstattungen zusammen; dort finden sich entsprechende Anregungen und ein detaillierter Riss zu ihrer Veranschaulichung.[214] Die Vorlage zeigt ein kastenförmiges zweiteiliges Möbel, dessen Korpus unverkennbar die Form profaner Kleiderschränke rezipiert. Der vorn offene Beichtstuhl steht auf einem mäßig hohen Sockel, besitzt massive Seitenwände und schließt über einem kräftigen Gebälk mit einem geschweiften, von einem Kreuz bekrönten Aufsatz. Eine Wand trennt Priester und Pönitent. In der Zelle des Geistlichen erkennt man eine Sitzbank, an den Wänden hängen Schrifttafeln. In das andere Gehäuse ist ein Kniepult eingestellt, ein schlichter Holzschnitt erinnert an die Leiden Jesu. Der Entwurf präsentiert noch ein Möbel mit zwei Zellen, im folgenden Jahrhundert wurden die Beichtstühle dann mit zwei seitlichen Kammern für die Pönitenten und einer mittleren für den Geistlichen meist dreiteilig.[215]

Schon die Konstruktion des von Müller entworfenen Möbels verdeutlicht, dass es sich hier um einen frühen Beichtstuhl handelt, denn noch steht die Kniebank entgegengesetzt zur Sitzrichtung des Priesters; der Pönitent schaute also zur Rückwand des Möbels. Die Vorderseite der Beichtstühle beließ man bis weit ins 17. Jahrhundert hinein häufig offen. Dann wurde zunächst die Zelle des Priesters mit einer halbhohen Tür verschlossen, später bisweilen auch die Nischen der Beichtenden. Vor allem in italienischen Kirchen scheint es zusätzlich Brauch gewesen zu sein, in Kopfhöhe der Pönitenten eine parallel zur Rückwand ausgerichtete Blende anzubringen, die als Sicht- und Schallschutz diente.[216] Erst seit dem 19. Jahrhundert versah man die Möbel generell mit Türen. Selbstverständlich waren die Beichtstühle mit dem jeweils zeittypischen Zierrat geschmückt.[217]

---

213 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, Kap. 23, 114–115; Mayer-Himmelheber, Kunstpolitik (1984), 150.

214 Müller, KirchenGeschmuck (1591), 159–162. Müller war ab 1588 Administrator der Diözese Regensburg.

215 Allerdings gab es auch schon zuvor dreiteilige Beichtstühle. Vgl. Meulen, Beichtstuhl (2009), 117, mit einem um 1580/81 für die Mailänder Jesuitenkirche San Fedele geschaffenen dreiachsigen *Confessionale*. Der älteste entsprechend gefertigte frei stehende Beichtstuhl nördlich der Alpen ist aus dem westfälischen Stromberg bekannt. RDK, Bd. 2 (1948), Sp. 187, Abb. 3.

216 Solche Blenden finden sich beispielsweise auch in den seitlichen Gehäusen der Beichtstühle des Wiener Schottenstiftes (Abb. 86), doch scheint es sich dabei nicht um die originale Konstruktion zu handeln. Mündlicher Hinweis von P. Augustinus Zeman.

217 Dies trifft auch für evangelische Beichtstühle zu, doch bildeten sie einen größeren entwicklungsge-

Der Einbau von Beichtstühlen wurde für alle Pfarrkirchen vorgeschrieben, dagegen konnte in jenen Klosterkirchen, die nicht der Seelsorge dienten, auf die Möbel verzichtet werden. In Abhängigkeit von der Anzahl der Gemeindemitglieder waren mindestens zwei Beichtstühle zur Verfügung zu stellen, um eine nach Geschlechtern getrennte Beichte zu ermöglichen. Freilich zog sich die Umsetzung des Vorhabens in die Länge. Anfangs waren es in erster Linie Vertreter des Jesuiten- und Kapuzinerordens, die sich zur Aufstellung der neuen Möbel in ihren Kirchen entschlossen, um Borromeos Anweisungen für die Ermöglichung einer würdigen Spendung des Beichtsakraments nachzukommen.[218]

Im niederösterreichischen Prämonstratenserstift Geras hat sich ein Beichtstuhl aus der Mitte des 17. Jahrhunderts erhalten; es ist das früheste Exemplar in den hier untersuchten Regionen (Abb. 120). Das dreiachsige Möbel besitzt ein risalitartig überhöhtes Mitteljoch, mit Engeln verzierte Säulen tragen ein schweres Gebälk. Die Eintritte zu den Gehäusen schließen mit Halbbogen, frühbarockes Blattwerk ziert den Gebälkfries. Beichtende knien hier in einer tiefen Nische und befinden sich so in einem schützenden Halbdunkel. Was die Kniebänke in den beiden seitlichen Zellen betrifft, so lässt sich im Vergleich mit der Vorlage Müllers jedoch eine wichtige Modifikation erkennen: Sie sind zur Mitte gedreht, um die Kommunikation zwischen Beichtvater und Pönitenten zu erleichtern.

Wie im vorhergehenden Kapitel beschrieben, trat um 1700 neben die herkömmlichen kastenartigen Beichtstühle eine neue Art von Möbeln, deren Tempiettoform sich von Drucken Jean Lepautres (1618–1682) aus dem dritten Viertel des 17. Jahrhunderts ableitete. In Wien, Dürnstein, St. Pölten und andernorts haben sich für diese Möbel eine ganze Reihe von Beispielen erhalten (Abb. 18, 67, 117, 238). Das früheste bislang nachgewiesene ist das Inventarstück der Wiener Josefskirche (Abb. 60). Es entstand kurz vor 1700 und wird noch von geschnitzten Akanthusstauden bekrönt. Wie die Beichtstühle der Jesuitenkirche in Wien (Abb. 31) stattete man tempiettoförmige Möbel schon bald darauf mit Kuppeln aus. Häufig waren sie abgeflacht, um Skulpturen mit Darstellungen des Königs David, des hl. Petrus, der Maria Magdalena oder des »guten« Schächers Dismas eine Standfläche zu bieten. Auch diese Invention geht auf Lepautre zurück.[219] Dagegen tragen die konventionellen kastenförmigen Beichtstühle jetzt oft ornamentale Schnitzaufsätze, selten mit entsprechenden Gemälden oder Reliefs (Abb. 260, 296, 354, 374). Die Funktion

---

schichtlichen Formenreichtum aus. Heidelmann/Meissner, Beichtstühle (2001), Abb. S. 8–11, 40–61, 183; Meulen, Beichtstuhl (2009), 118–123; Fuchs/Thormann, Beichtstuhl (2010).

218 LThK, Bd. 2 (1994), 162.

219 Ornamentstichsammlung MAK, Wien, mit den Stichen KI 1-658-105 oder KI 1-658-107.

der ikonografischen Programme bestand nicht nur in der Befriedigung ästhetischer Ansprüche, ihnen kam in theologischer Hinsicht auch jene Aufgabe zu, die in den Gehäusen der Beichtenden die Druckgrafiken mit ihrer Bildthematik übernahmen: Unter Hinweis auf büßende Heilige wurden die Pönitenten aufgefordert, ihr Gewissen zu prüfen, begangene Sünden zu bereuen, sich zur Umkehr zu entschließen, die Verfehlungen zu bekennen und in der Folge zu vermeiden. Anders als die Drucke in den Beichtstühlen sprachen die Darstellungen auf den Möbeln eine große Zahl von Gläubigen an, wurden sie doch bei jedem Kirchenbesuch gesehen und weckten so die gewünschten Assoziationen. Das wurde auch schon von den Zeitgenossen erkannt. So lobte Dechant Franz Dittel 1740 in seiner Trauerrede am Grab des Dürnsteiner Prälaten die Gestaltung der Beichtstühle, *die mit fürgestellten Beyspillen deren Büssenden, auß H. Schrift gezogen, alle Büssende zu desto reumüthigerer Buß aufmuntert*.[220] In ihrer Untersuchung zur theatralischen Wirkung von Kirchenausstattungen geht Ursula Brossette noch einen Schritt weiter: Sie interpretiert solche Möbel als eine Art von Theaterbühne für szenische Darstellungen von Reue, Buße und Umkehrung, die Aufsatzfiguren müssen ihrer These zufolge als Protagonisten eines religiösen Schauspiels verstanden werden.[221] Falls Brossettes These zutrifft, waren die zum Bußgang entschlossenen Gläubigen direkt in den Handlungsstrang einer ergreifenden Inszenierung einbezogen. Sie traten gleichsam in einen Dialog mit den Plastiken auf den Möbeln, waren zugleich Zuschauer und aktive Teilnehmer eines »Bühnenstücks«. Durch ihre Gebete und Gesänge, durch ihr Niederknien und Aufstehen übernahmen sie den Part von Mitwirkenden. Mittels performativer Aktionen, so Brossette, befanden sie sich mit den Figuren aus der Heilsgeschichte in direkter Interaktion. Die Grenzen zwischen Illusion und Wirklichkeit verschwammen dabei ebenso wie jene zwischen Historizität und Gegenwart.[222]

Selbst wenn man diesem Gedankengang vielleicht nicht in allen Details folgen mag, darf doch als sicher gelten, dass die vom Tridentinum empfohlenen Maßnahmen zur Auslösung bestimmter Affekte eine entscheidende Rolle bei der Ausgestaltung der Beichtstühle spielten. Darstellungen büßender Heiliger und anderer aus der Heiligen Schrift bekannter Personen richteten sich indes nicht nur an katholische Gläubige, sondern müssen darüber hinaus als visuelle Reaktion der römisch-katholischen Kirche auf die Forderung der Protestanten nach der Abschaffung des Beichtsakramentes verstanden werden – eine Reaktion, die die Kirchenbesucher auf einer emotionalen,

220 Zitat nach Kain/Penz, Inszenierung (2010), 133.

221 Brossette, Inszenierung (2002), Bd. 1, bes. 462–467.

222 Vgl. hierzu die in Verbindung mit der Dekoration von Chorgestühlen vorgestellte Theorie Brossettes sowie den großartigen Beichtstuhl in Sta. Maria Maggiore, Bergamo. Ferrari, Legno [ca. 1928], 262, 263, Taf. 62, 63.

vielleicht sogar auf einer tiefenpsychologischen Ebene ansprach, und zwar sehr viel stärker, als es das gepredigte Wort je vermocht hätte.[223]

Zur Geschichte der Laiengestühle

Es erstaunt nicht wirklich, dass schon die Antike Bänke kannte, deren Gestalt sich von der Form heutiger Exemplare kaum unterschied.[224] Ebenso wenig mag überraschen, dass es Sitzbänke bereits in frühchristlichen Kirchen gab, ursprünglich jedoch aus Stein vor den Seitenwänden des Kirchenschiffs.[225] Vermutlich wurden sie nur selten genutzt, da die Kirchenbesucher damals beim Ritus meist standen oder knieten.

Eine 1945 verbrannte Sitzbank aus dem Kloster Alpirsbach, die auf die Zeit um 1200 zurückging, war mit einem Brettsitz versehen und besaß neben Armlehnen auch eine Rückenlehne.[226] Vergleichbar mit der Gestaltung vieler anderer Sitzmöbel der Zeit setzte sich ihr Gestell aus runden, mit Kanthölzern verbundenen Eckpfosten zusammen. Die gedrechselten Pfosten endeten mit Knäufen, Gitterfüllungen waren in Armstützen und Rückenlehne eingesetzt. Vorn verband eine Balustergalerie die Zarge mit einem Steg zwischen den Füßen. Anders als in Abteikirchen für die Geistlichen scheinen erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts auch in weltlichen Kirchen vermehrt hölzerne Sitzmöbel aufgestellt worden zu sein. Ein Großteil dieser Bänke lehnte sich an die Wände des Laienraums, vorbehalten waren sie bestimmten Personengruppen wie Gildemeistern, Patriziern oder Ratsherren.[227] Die Sitzplätze der Würdenträger unterschieden sich durch eine aufwendige Gestaltung von gewöhnlichem Mobiliar, da sich die Tischler bei der Herstellung der Möbel am Aussehen von Chorgestühlen orientierten. Die Bänke waren mit geschlossenen Wangen versehen, eventuell auch mit einem Baldachin, reiche Schnitzarbeiten zierten die Möbel.

Gesellschaftlich weniger hochstehende Gottesdienstbesucher setzten sich einfach auf den Kirchenboden oder brachten eigene Möbel mit, die sie nach Belieben irgendwo im Kirchenschiff positionierten. Die bereits erwähnte Miniatur aus Brügge verdeut-

---

223 Burke, Augenzeugenschaft (2010), 66. Weitere Hinweise zu Gemälden, Reliefs und Skulpturen in und auf Beichtstühlen Müller, KirchenGeschmuck (1591), 160; Tauch, Beichtstuhl (1969), 37–108; Meulen, Beichtstuhl (2009), 112–113 sowie 117–118.

224 LDK, Bd. 3 (1996), 802, mit einer Steinbank aus dem 15. Jh. v. Chr.; Richter, Furniture (1966), 47–49, 90 und 104, mit griechischen, etruskischen und römischen Beispielen.

225 Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 195.

226 RDK, Bd. 1 (1937), Sp. 1439, Abb. 1; RDK, Bd. 3 (1954), Sp. 516; Feulner, Kunstgeschichte (1980), Abb. 39. Allerdings könnte es sich bei der Bank auch um ein im Chorbereich aufgestelltes Sitzmöbel gehandelt haben.

227 Grünewald, Rechtsverhältnisse (1927), 3, 8; RDK, Bd. 3 (1954), Sp. 526–527.

licht dies sehr anschaulich.[228] Eine vergleichbare Situation dokumentiert zudem ein Holzschnitt von Hans Brosamer (um 1500–1554). Das Blatt zeigt einen Geistlichen, der von der Kanzel herab einer Gruppe von Gläubigen predigt. Eine Frau sitzt auf einem Faltschemel, andere Zuhörerinnen haben sich auf zwei Bänken niedergelassen, die wie einfache längliche Kisten konstruiert sind. An der Rückseite einer Bank sind zwei senkrechte Stollen mit einer Gebetbuchablage befestigt, auf der sich einige Personen abstützen, während sie den Worten des Geistlichen folgen.[229] Die Möbel erinnern mit ihren Balusterbeinen, seitlichen Schragen und Brettsitzen eher an gewöhnliches Wirtshausmobiliar als an eine Bestuhlung in einem Sakralraum. Ansonsten existierten für Laien seit dem späten 13. Jahrhundert mit Buchablagen ausgestattete Kniebänke, die man mittels starker Zapfen auf langen Balken wie auf Kufen montierte, um das Verschieben und Kippen der Möbel zu verhindern. Dies entspricht auch noch der heute gebräuchlichen Konstruktionsart, wobei normalerweise ein aufgelegter Bretterboden das Balkengerüst verdeckt.[230] Dagegen zeigt das um 1410 gemalte »Heiligenkreuzer Diptychon« des Wiener Kunsthistorischen Museums in Verbindung mit einer Verkündigungsszene eine frei stehende Kniebank. Das Rahmengerüst des optisch leicht erscheinenden Möbels besteht aus zwei schlanken Seitenwangen mit Kufenfüßen und einem gerade aufliegenden Brett, das als Buchablage und Armstütze dient. Eine in mittlerer Höhe angebrachte Traverse stabilisiert die Konstruktion. Auf dem Armbrett ist ein hoher Baluster mit einem dachförmigen Lesepult befestigt, wie es uns von Chorgestühlen her bekannt ist (Abb. 19, 209).[231] Bis auf das Lesepult besitzt das Möbel die Grundform barocker Kniebänke. Zu den Kniebänken kamen an Laiengestühlen erst seit dem 15. Jahrhundert vermehrt Sitzbretter hinzu, doch zeigt ein Plan zur Neugestaltung der Stiftskirche Kremsmünster noch 1613/14 Exemplare ohne Sitzgelegenheiten.[232]

In vielen Kirchen zählten seit dem späten 16. Jahrhundert Sitzbänke zur festen Ausstattung. Dennoch konnte nur ein Teil der Möbel von allen Kirchenbesuchern genutzt werden, da viele Plätze vermietet oder verkauft wurden.[233] Ein aufgeklebter Zettel oder ein aufmontiertes Kirchenstuhlschild gab Auskunft über den Namen des

---

228 Dazu auch Hollstein's Etchings (2004), 142, mit einem Stich von Johannes Wierix (um 1549–nach 1615) aus dem frühen 17. Jahrhundert.

229 Bartsch (1981), Abb. S. 71.

230 Bisweilen wurde wie in der Pfarre zu Gröbming (Steiermark) der Boden zwischen den Balken verlegt, manchmal wurde wie am Gestühl der Domkirche zu Carrara sogar gänzlich auf den Bretterboden verzichtet, sodass die Balken offen liegen.

231 Oberhaidacher, Tafelmalerei (2012), Abb. 3.

232 Ramisch, Kirchengestühl (2010), 120; ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), Abb. S. 206. Vgl. zu Kniebänken auch das Kapitel »Betpulte, Kniebänke und Bankpulte«.

233 Grünewald, Rechtsverhältnisse (1927), 12 f.

Besitzers oder seiner Familie, eine Usance, die bis ins 19. Jahrhundert hinein weitergeführt wurde.[234] Aufgestellt wurde das Laiengestühl im Mittelschiff, manchmal reichten die Bänke, wie im Kloster Neukloster (Abb. 258), in die Seitenschiffe hinein. Da sich Seitenaltäre in der Frühen Neuzeit häufig an die Kirchenpfeiler anlehnten, konnten die Gläubigen so bequem die Messen an den Altären verfolgen.[235] In anderen Kirchen stand die Bestuhlung in drei großen Blöcken in der Mittelachse des Hauptschiffs sowie in den Seitenschiffen, wobei man dann auf einen Mitteldurchgang im Hauptschiff verzichtete. In den hier untersuchten Regionen befestigte man die Bänke in der Barockzeit ausnahmelos auf einem Sockel. Als Schutz gegen aufsteigende Feuchtigkeit und Kälte war das in den damals noch unbeheizten Sakralbauten sicher kein überflüssiger Luxus. Beim Verlegen neuer Fußböden in den Kirchen wurde im 17. und 18. Jahrhundert meist schon der spätere Standort der Möbel festgelegt. Das zeigt sich noch heute daran, dass der Boden unter Gestühlen oft nicht mit Platten belegt ist. Um Materialkosten zu sparen, wählte man in der Regel eine preisgünstigere Variante und pflasterte den Boden unter den Möbeln mit Ziegelsteinen.[236]

Die Bestuhlung der Sakralbauten ging keineswegs diskussionslos vonstatten, wie das Beispiel der Mailänder Kirchenprovinz dokumentiert. Dort bestand Erzbischof Borromeo auf einem Verbot der Sitzmöbel, ließ jedoch auch Ausnahmen zu. Mit ausdrücklicher Genehmigung der bischöflichen Behörden und nur für weibliche Kirchenbesucher durften mit Knie- und Sitzbänken versehene Möbel, Borromeo nannte sie *bradelle*, aufgestellt werden, wohingegen er männlichen Gemeindemitgliedern allenfalls mobile Hocker ohne Kniebänke entlang der Wände zugestand.[237] Dabei wurde in Mailand vielleicht strenger als andernorts darauf geachtet, dass es nicht zu einer Durchmischung der Geschlechter kam. Neben der räumlichen forderte Borromeo auch die optische Separation. Zunächst nahm er sie mithilfe von Vorhängen in der Mitte der Kirchenschiffe vor, doch reichte diese Vorsichtsmaßnahme offenbar nicht aus, denn 1576 erfolgte die Anweisung, in den Sakralbauten seines Erzbistums hölzerne Trennwände zu errichten.[238] Allerdings ließ sich sein Vorhaben nur begrenzt durchsetzen – seiner Forderung kam man lediglich in der lombardischen Hauptstadt nach. Die Holzkonstruktionen wurden zwar alsbald wieder entfernt, doch sorgten in

234 Thormann/Kapp, Kirchenstuhlschild (2010).

235 In der Domkirche zu Graz, die im zweiten Band der Untersuchung vorgestellt wird, entspricht das zum Teil noch der heutigen Situation.

236 1591 erwähnte Jacob Müller Laiengestühle in seinem Buch nur in einem Nebensatz, auf ihre Form ging er nicht ein. Müller, KirchenGeschmuck (1591), 9.

237 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, Kap. 25, 120–123; Mayer-Himmelheber, Kunstpolitik (1984), 151–152.

238 Borromeo, ebd., Kap. 24, 118–121; Mayer-Himmelheber, ebd., 40, 151.

Mailand seit 1603 am Kirchenportal stehende Wachen für die gewissenhafte Einhaltung von ordnungsgemäßer Sitzordnung und sittlicher Zucht.[239]

Die strikte Trennung der Geschlechter wird auch im Norden die Regel gewesen sein: 1616 verfertigte der Tischler Stephan Regauer (nachw. 1606 bis 1628) das Laiengestühl für die Stiftskirche Kremsmünster und erhielt seinen Lohn *wegen machung [von] 7 Manß Stiel an die Pfeiler in die Closterkhirchen, Item 22 Manß Stiel, auch 12 Frauen Stiel [...].*[240] Frauen saßen auf der Nord, die Männer auf der Südseite, Kinder nahmen in den vorderen Bankreihen Platz, Knechte auf der Empore.[241]

Möbel aus dem frühen 16. Jahrhundert haben sich in der Pfarrkirche zu Gröbming (Steiermark) erhalten.[242] Die Wangen besitzen die Form hochrechteckiger Stelen, die im unteren Bereich um wenige Zentimeter verbreitert sind und oben mit einer leicht abgerundeten Kante enden. Der Schmuck der Möbel besteht in spätgotischen Flachschnitzereien, die sich über die Docken legen. Eine andere Art der Gestaltung des Mobiliars ist auf einer Innenansicht des Wiener Stephansdoms von 1647 zu erkennen.[243] Weitgehend unverzierte Wangen fügen sich dort in Verbindung mit hüfthohen Türen zu einer Reihe schlichter Koben zusammen, zwischen deren Seitenwände man Sitze und Rückenlehnen eingefügt hatte.[244] Eine Vorstellung vom Aussehen früher Möbel vermitteln im vorliegenden Katalog die Bankwangen in der Wiener Rochuskirche (Abb. 57) oder das Gestühl in der Stiftskirche zu Geras (Abb. 119). Obgleich aufwendiger ausgeführt, lassen diese Möbel die ursprüngliche schlichte Formgebung noch erahnen. Im Normalfall werden die frühen Exemplare eher einfach und nur in Ausnahmefällen verziert gewesen sein.[245] Erst seit dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts achtete man bei der Fertigung der Bänke für die Gemeinde generell auf eine hochstehende ästhetische und handwerkliche Qualität, das Äußere der Möbel wurde nun anspruchsvoller.

---

239 Mayer-Himmelheber, ebd., 155–156.

240 Zitat nach Neumüller, Vorarbeiten (1961), Bd. 1, 102, Qu. 1139; hierzu auch Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977), 262. Die Begriffe *Manß Stiel* und *Frauen Stiel* müssen als Hinweis auf den Aufstellungsort der Möbel verstanden werden; hinsichtlich ihrer Form werden sich die Möbel nicht unterschieden haben.

241 Ramisch, Kirchengestühl (2010), 120.

242 Die barocke Einrichtung von Gröbming kommt im zweiten Band der Untersuchung zur Sprache.

243 Kuba-Hauk/Saliger, Diözesanmuseum (1987), Abb. 364; Gruber, Stephansdom (2011), 79.

244 Ähnlich einfaches Mobiliar ist auch auf anderen bildlichen Darstellungen zu erkennen. Pieter Saenredam (1597–1665), Predigt in der Odulphus-Kirche in Assendelft, 1649. Schütz, Interieur (2009), Abb. 118; oder ein Stich von 1693 mit dem Innern der Nürnberger Sebalduskirche in Weilandt, Sebalduskirche (2007), Abb. 172.

245 Vgl. hierzu auch Drucke von Hans Brosamer mit predigenden Geistlichen. Bartsch (1981), Abb. S. 55, 71.

In den Jahren um 1700 akzentuierten Pilaster oder Säulen die Mittelachse der Außenwangen, deren geschwungene Seiten dem Zeitgeschmack entsprechend mit Schnitzarbeiten verziert waren (Abb. 17, 186). Rückseitig war in eine Auswölbung über dem Wangenfuß die Stirnseite der Kniebank eingegratet, vorne in den Bauch die Sitzbank. Die Wangen waren meist annähernd symmetrisch oder auch völlig symmetrisch gestaltet, ein Aufbau, der auch noch für die Bestuhlung der Wiener Karlskirche aus den 1730er-Jahren kennzeichnend ist (Abb. 39). Gleichwohl sollte sich dies in der hier untersuchten Kunstlandschaft seit der Mitte der 1720er-Jahre allmählich ändern, wie die Bänke von Matthias Steinl (1643/44–1727) für St. Peter in Wien und für die Stiftskirche Klosterneuburg belegen (Abb. 66, 178). Steinl gab die traditionelle Symmetrie der Docken auf, indem er über der Kniebank auf den Bauch und unter der Sitzbank auf die Wölbung über dem Fuß verzichtete. Das war möglich, da diese Schweifungen keinen konstruktiven Vorgaben, sondern lediglich ästhetischen Überlegungen folgten. Noch immer betonten aber häufig Säulen oder Pilaster die Mittelachse sowie die vertikale Ausrichtung der Wangen. Auf die Stützen wurde meist erst seit den vierziger oder fünfziger Jahren verzichtet, doch gab es später auch hiervon noch Ausnahmen wie das um 1770 entstandene Laiengestühl in der Göttweiger Stiftskirche (Abb. 141, 142). Vorderbrüstungen und Hinterwände der Bankreihen vervollständigten die Tischler im Osten Österreichs analog zu den Seitenwangen mit Schnitzarbeiten, Marketerien und Stützen, außerdem sind sie im Unterschied zu Bänken in andern Regionen Österreichs durchgehend geschlossen.[246]

Ebenso wenig einheitlich wie die Form der barocken Laiengestühle war die Oberflächengestaltung, mit der man die Möbel bei der Herstellung vervollkommnete. Zunächst existierten bis ins frühe 18. Jahrhundert hinein Möbel aus Massivholz, die auf traditionelle Art mit Schnitzarbeiten verziert waren. Als Beispiele hierfür können die kurz vor 1700 in der Wiener Dominikanerkirche (Abb. 15–17) oder die um 1709 geschaffenen Bänke in der Kremser Piaristenkirche (Abb. 184–186) genannt werden. Dann existieren wie in der Wiener Peterskirche oder in der Linzer Priesterseminarkirche mit Furnieren überzogene Stücke aus den 1720er-Jahren, die zusätzlich Schnitzornamente aufweisen (Farbtaf. 05; Abb. 65, 66, 341, 342). Wurde der Schmuck an den Möbeln in der Peterskirche noch gleichwertig behandelt, so beschränkt sich der Schnitzzierrat in der Priesterseminarkirche auf das Allernötigste; das Furnierbild bestimmt dort das Aussehen der Möbel. Selten kommen dagegen wie im Neukloster Bänke vor, die lediglich furniert sind (Abb. 258). Bestehen die Schnitzarbeiten normalerweise aus dunklem Holz vor ebenfalls dunklem Grund, präsentieren die Bankreihen im Mittelschiff der Stiftskirche zu Geras eine ausgefallene Lösung, da man dort die

246 Hierzu mehr im zweiten Band der Untersuchung.

Schnitzereien farblich absetzte. Dunkelbraune Rahmen säumen in Geras Füllungen mit vergoldeten Ornamenten auf weißem Fond (Farbtaf. 8; Abb. 124). Ein Teil der Bänke ist nur auf der Seite des Mitteldurchgangs entsprechend gestaltet, dagegen tragen die Außenseiten eine braune Fassung ohne weiteren Zierrat.[247]

Während sich in österreichischen und deutschen Kirchen seit dem späten 17. Jahrhundert fast ausnahmslos eine stattliche Anzahl von Bänken nachweisen lässt, sind die Sitzgelegenheiten so mancher Kirche in Italien, Frankreich und Spanien selbst heute noch auf das Nötigste beschränkt. Die Antwort auf die Frage nach diesem auffallenden Umstand wird in der Überlegung zu finden sein, die überhaupt erst zur generellen Aufstellung der Laiengestühle geführt haben soll: Die Ausstattung katholischer Sakralbauten mit Sitzmöbeln, so wird angenommen, dürfte eine Reaktion darauf gewesen sein, dass die Kirchenräume der Protestanten schon früh mit bequemen Sitzmöglichkeiten eingerichtet waren. Im Zuge der Gegenreformation wollte man da auf der katholischen Seite offenbar nicht zurückstehen.[248]

247 Vgl. hierzu auch das Laiengestühl in der Abteikirche Zwettl (Abb. 273–275). Die Verzierung nur einer Seite findet sich sonst bei Bänken, die an die Außenwände der Kirchen gerückt sind. Damit können von den Besuchern nur die zur Mitte weisenden Wangen betrachtet werden.

248 Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 196.

IV.

Sakristeien

Ihre Lage innerhalb des Raumgefüges

Wie bereits im einführenden Kapitel der Arbeit dargelegt, wurden die komplexe Geschichte der Sakristeien und die Ausstattung dieses Raumtyps mit Gemälden, Stuckarbeiten und Mobiliar in rezenten Untersuchungen mehrfach beschrieben.[249] Dennoch stellt eine umfassende Studie zur Entwicklungsgeschichte des Sakristeimobiliars noch immer ein Desiderat der Kunstgeschichte dar. Und auch an dieser Stelle muss es genügen, die Genese der Einrichtungen nur zu streifen, um nicht zu weit vom eigentlichen Forschungsgegenstand der vorliegenden Untersuchung abzuweichen.

Mögen Sakristeien in der Frühzeit auch häufig am westlichen Ende der Kirchenräume gelegen haben, so ist im St. Gallener Klosterplan, der um 830 entstand, die Sakristei gegenüber, und zwar südlich des Chorraums, eingezeichnet.[250] Über der Sakristei sieht der Idealplan eine Kammer mit Kastenmöbeln zur Unterbringung liturgischer Gewänder vor.

Hinsichtlich ihrer Lage antizipiert der Plan von St. Gallen die Positionierung der meisten Barocksakristeien im Osten Österreichs. Ausnahmen davon bilden beispielsweise Kloster Lambach und die Wiener Rochuskirche mit ihren Sakristeien hinter dem Chor sowie der Stephansdom, dessen ältere *Obere Sakristei* nördlich der Hauptapsis liegt und dessen im frühen 18. Jahrhundert ausgebaute *Untere Sakristei* sowie die *Domherrensakristei* sich an die Längsseite des südlichen Seitenschiffs anlehnen.[251] Etliche landständische Abteien verfügen wie die im Barockzeitalter weitgehend neu errichteten Stifte Göttweig oder Melk (Abb. 216–221) allerdings über zwei Sakristeien rechts und links des Altarraums. Ursprünglich diente eine der beiden Sakristeien dem Konvent, die zweite dem Prälaten, wie Bezeichnungen auf zeitgenössischen Plä-

---

249 Mayer-Himmelheber, Kunstpolitik (1984), bes. 158–159; Renz-Krebber, Sakristeischränke (1998); Hladky, Kirchenmöbel (2003); Keller, Sakristeien (2009), bes. 13–113; Gierse, Bildprogramme (2010), 39–105; Laschalt, Sakristeischränke (2012).

250 Zur Lage der Sakristeien in den frühen Kirchen vgl. Keller, Sakristeien (2009), bes. 15-34. Zum Klosterplan vgl. Schedl, St. Gallen (2014), 33-34.

251 Auch die Sakristei des Stephansdomes lag ursprünglich im Westen. Als weiteres Beispiel für diese Anordnung könnte der Martinsdom zu Bratislava (Pressburg) genannt werden, dessen Sakristei noch heute im Erdgeschoss des Westturmes situiert ist.

nen und in Archivalien dokumentieren. Heute führt man sie meist als Winter- und Sommersakristei. Analog zu diesem System plante Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) den Bau der Wiener Karlskirche. Ausgestattet mit zwei Sakristeien erweisen sich ferner Herzogenburg, Schlägl und St. Florian, also Stiftskirchen der Augustiner- und Prämonstratenser-Chorherren, doch liegen deren Sakristeiräume hintereinander, wobei sich die Herrensakristei jeweils als Durchgangszimmer zwischen der Kirche und der Prälatensakristei befindet (Farbtaf. 11, 30; Abb. 159, 160, 361, 362, 366–371).[252]

Der Klosterplan von St. Gallen und frühe Sakristeimöbel

Über die mögliche Einrichtung frühmittelalterlicher Sakristeien gibt der Klosterplan ebenfalls Aufschluss.[253] Bereits um 830 waren sie mit Schränken und Bänken, einem in der Raummitte stehenden Tisch und einem Ofen in einer Zimmerecke recht komfortabel möbliert. Dabei geht man sicher nicht fehl in der Annahme, dass Sakristeimöbel in Konstruktion und Aussehen zeitgenössischem profanem Mobiliar weitgehend entsprachen.

Wie wir uns Schränke aus der Antike und dem frühen Mittelalter vorzustellen haben, verdeutlicht der Codex Amiatinus mit einer Miniatur des Propheten Esra. Der Codex stammt aus dem frühen 8. Jahrhundert, wobei die Miniatur auf ein spätantikes Vorbild zurückgeht.[254] Die Illustration zeigt den schreibenden Propheten vor einem schmalen zweitürigen Möbel mit hohem Sockelgeschoss, das vielleicht eine Schublade birgt. Über den Türen liegt ein niedriger Fries, ein flaches Satteldach schließt den Kasten ab. Das Möbel ist rotbraun gestrichen und mit weißen Kreuzeszeichen, Tieren und geometrischen Darstellungen verziert.[255]

Bei dem frühesten neuzeitlichen Kasten, den wir kennen, handelt es sich um einen 97 cm hohen, von Papst Leo III. (reg. 795–816) gestifteten Halbschrank, der im Vatikan zur Aufbewahrung von Reliquien in den Altar der Cappella Sancta Sanctorum eingesetzt wurde.[256] Das strukturelle Gerüst des Massivholzmöbels, von dem nur die

---

252 Zur Positionierung von Sakristeien, Bibliotheken und Archiven vgl. auch Liebenwein, Studiolo (1977), bes. 13–26.

253 Schedl, St. Gallen (2014), 33–34.

254 Pippal, Kunst (2002), Abb. 34; Schütz, Interieur (2009), Abb. 9.

255 Ein ähnlich konstruiertes und verziertes Möbel ist auf einem Bildfries in der Casa dei Vettii (Pompeji) wiedergegeben. Das Wandgemälde entstand nach 63 n. Chr. Feulner, Kunstgeschichte (1980), Abb. 27a.

256 Windisch-Graetz, Möbel Europas (1982/83), Bd. 1, 50–52, 182, 183, Abb. 83, 84.

Vorderseite sichtbar ist, setzt sich aus Stollen unterschiedlicher Breite zusammen, vier Türen verschließen den Inhalt. Ihre Konstruktion besteht aus Rahmen und Füllungen, Letztere hat man handwerksgerecht in Nuten eingeschoben.[257] Zickzackbänder und feine Rillen zieren das Möbel, je eine große rundgedrehte, profilierte Scheibe schmückt die zentralen Türfelder. Ihre Mitte akzentuierte ursprünglich vermutlich ein Knauf. Die Türangeln bestehen nicht aus langen Eisenbändern, wie wir das von späteren mittelalterlichen Möbeln her kennen, sondern aus runden Metallscheiben mittlerer Größe, Zugringe helfen beim Öffnen der Türen. Produktionstechnisch steht der Schrank noch in der Tradition der spätantiken Möbelkunst und damit weit über jener der folgenden Jahrhunderte[258], wohingegen die Auszier des Möbels schlichter kaum sein könnte. Mit der differenziert ausgearbeiteten Oberflächengestaltung antiker Möbel hat sie nichts mehr gemein. Wie Windisch-Graetz betonte, war das Wissen um konstruktive Erfordernisse, das den Tischlern in der Antike zur Verfügung stand, offenkundig noch gegenwärtig, während die für die Handwerkskunst der Spätantike charakteristischen künstlerischen Ausdrucksfähigkeiten schon lange aufgegeben worden waren.[259]

Der älteste frei stehende Schrank, der sich in Westeuropa erhalten hat, entstand um 1176 und steht seit seiner Anfertigung in der Zisterzienserabtei St. Etienne in Aubazine im französischen Departement Corrèze.[260] Der schwere mehrtürige Kasten ist in Stollenbauweise konstruiert, Holznägel halten die mit Schlitz und Zapfen versehenen Rahmen. Aufgedoppelte Arkadenstellungen zieren die Schmalseiten, säulenartige Lisenen die Außenkanten der Stollen, Kerbschnitzerei das profilierte Kranzgesims.

Anders als dieser Schrank, der durch seine handwerkliche Verarbeitung besticht, kennzeichnet mittelalterliche deutsche Exemplare, auch jene aus dem sakralen Umfeld, eine weniger hochstehende technische Ausführung.[261] Durch Eisenbänder verbundene Holzplanken formen an den meist eingeschossigen Möbeln den Korpus, der mit einem geraden oder giebelförmigen Hut schließt. Die Außenseiten sind zum Teil bemalt, zum Teil auch mit Flachschnitzereien dekoriert, ansonsten bilden die Metallbeschläge den einzigen Zierrat. Eine vergleichbare Bauweise und Dekoration ist auch für die erhaltenen Truhen jener Epoche charakteristisch. Wie eine um 1180 gefertigte Dachtruhe in der Pfarrkirche zu Millstadt in Kärnten belegt, zeugen einige dieser Mö-

257 Auch die Darstellung auf dem Codex Amiatinus gibt diese Art der Türkonstruktion wieder.

258 Vgl. hierzu die relevanten Angaben im Kapitel »Grundlegendes«.

259 Windisch-Graetz, Möbel Europas (1982/83), Bd. 1, 52. Zur Konstruktion mit Rahmen und Füllung vgl. Kapitel »Grundlegendes«.

260 Windisch-Graetz, ebd., 187, Abb. 92.

261 Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 1 (1981), bes. Abb. 25, 28, 30–35, 47. Die meisten der dort genannten Schränke stammen aus Norddeutschland und entstanden im 13. und 14. Jahrhundert.

bel von hochstehender Handwerkskunst, andere präsentieren sich als überaus schlichte und einfache Produkte.[262]

Zur Funktion von Sakristeien, barocke Sakristeieinrichtungen und die Schriften von Carlo Borromeo und Jacob Müller

In Sakristeien wurde die eucharistische Speise verwahrt, außerdem brachte man dort Paramente und Reliquien unter sowie die *Vasa sacra* und *Vasa non sacra*, zu denen Messkelche, Patenen, Monstranzen, Altarkreuze, Hängeleuchter, Weihwasserkessel, Weihrauchfass, Weihrauchschiffchen und anderes mehr gehören.[263] Sakristeien waren der Raum, in dem sich die Geistlichen für die bevorstehende Eucharistiefeier einkleideten und in dem die Zelebranten vor und nach der heiligen Messe die vorgeschriebenen Akzess- und Rezessgebete sprachen.[264] Weiter wurden dort liturgische Bücher sowie Pfarrmatrikel und wichtige Archivalien deponiert. Konsequenterweise sollten den Anweisungen Carlo Borromeos (1538–1584) von 1577 und Jacob Müllers (1550–1597) von 1591 zufolge Sakristeien mehrfach gesichert sein. Die Türen waren aus massiven Bohlen zu zimmern und mit schweren Schlössern zu versehen, die Fenster der Räume durch Eisengitter zu schützen.[265]

Altäre und Scheinaltäre

Um sich gebührend auf die Messfeier vorbereiten zu können, verlangte Carlo Borromeo den Bau von Oratorien, die von der Sakristei aus zugänglich sein sollten.[266] In der Wiener Augustinerkirche wurde dem zwar nachgekommen, doch gehört sie im Osten Österreichs zu den wenigen Ausnahmen, bei denen solch ein Annexraum realisiert wurde. Als wichtigstes Inventarstück der Sakristei forderten Borromeo und Müller in ihren Schriften denn auch einen Altar, notfalls einen Schrank in Altarform, wenn

262 Vgl. etwa Kreisel/Himmelheber, ebd., Abb. 13–18; Windisch-Graetz, Möbel Europas (1982/83), Bd. 1, 174, Abb. 65, 66.

263 Gleichwohl bewahrte man im Barockzeitalter in Österreich konsekrierte Hostien meist in der Kirche im Tabernakel über einem Altar auf. Gierse, Bildprogramme (2010), 55–57. Zu den »heiligen« und »unheiligen« Gefäßen vgl. LKK, 242–243.

264 Heute werden die Gebete als freiwillig angesehen. Freundliche Mitteilung von P. Pius Maurer OCist, Prior des Stiftes Lilienfeld.

265 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, 136–139; Müller, KirchenGeschmuck (1591), 115, 121.

266 Borromeo, ebd., 140–141.

aus Platzgründen kein geweihter Altar aufgestellt werden könnte.[267] Eines der beiden Inventarstücke kann in fast allen Barocksakristeien nachgewiesen werden, wobei es sich zumindest bei den »Scheinaltären« um einen Möbeltyp handelte, der schon lange bekannt war. So zeigt das berühmte Augustinus-Gemälde, das Vittore Carpaccio (um 1465/67–1525/26) 1502 für die Scuola di San Giorgio degli Schiavoni in Venedig ausführte, den an seinem Schreibtisch arbeitenden Kirchenlehrer. Er sitzt vor einer Nische mit einem altarähnlichen Möbel, auf dem eine hohe Statue des Auferstandenen und zwei Leuchter zu erkennen sind. Die Vorderseite des Inventarstücks öffnet sich mit Türen, die den Blick auf Bücher und andere Objekte freigeben. Unter der mäßig überstehenden Platte hängt wie ein Altarantependium ein zur Seite geschlagener Vorhang.[268]

Während in den Sakralräumen, die in Verbindung mit der vorliegenden Studie untersucht wurden, geweihte Altäre beispielsweise in den Sakristeien des Stiftes Melk (Abb. 216, 219) sowie in der Prälatensakristei des Wiener Schottenstiftes vorkommen[269], ließ sich ein beeindruckendes Beispiel für einen Schrank in Altarform in der Sakristei des Stiftes Lambach nachweisen (Abb. 323). Es ist der Schrank des Abtes. Wie das häufig der Fall ist, zeichnet sich auch hier sein Möbel durch eine besondere Gestaltung aus. Als Halbschrank nimmt es die prominente Stelle vor einer hohen hölzernen Schauwand ein. Ausgehend von weit ausladenden Flügeln schwingt sie nach oben, um einen Baldachin in Form eines Rundgiebels zu tragen. Der »Altar« besteht aus einem geschweiften und gebauchten Kasten, den Türen verschließen. Der auf der »Mensa« ruhende »Tabernakel« besitzt Tempiettoform, bekrönt wird er von einer Kuppel und einem Standkreuz.[270]

Gewöhnlich legte man jedoch weit weniger Wert auf die Gestaltung solcher »Scheinaltäre«. Als Beispiel für diese Beobachtung mag das Exemplar in der Sakristei des Stiftes Lilienfeld angeführt werden. Es besteht aus einem hüfthohen Schrank mit zwei seitlichen Schubladenreihen, die im mittleren Joch angeordnete Türen flankieren (Abb. 212). Der Schrank ist in eine Fensternische mit vertäfelten Wänden eingefügt. Auf der Platte des Möbels liegt eine Decke, seitlich finden zwei Leuchter Platz, ein kleines Altarkreuz ruht auf dem Abschlussgesims des

267 Borromeo, ebd., 138–139; Müller, KirchenGeschmuck (1591), 115–116; Keller, Sakristeien (2009), 85–93. Vgl. zur heutigen Situation Fattinger, Requisitenkunde (1954), bes. 37–38, 216–219.

268 Schottmüller, Wohnungskultur (1921), Abb. 44.

269 In der Prälatensakristei des Schottenklosters befindet sich heute ein Altar, der dort nach dem Zweiten Weltkrieg aufgestellt wurde. Der ursprüngliche Sakristeialtar soll eher schlicht gewesen sein. Freundliche Auskunft von P. Augustinus Zemann OSB.

270 Ein weiteres hochkarätiges Beispiel für einen »Scheinaltar« findet sich in der Sakristei der Wiener Paulanerkirche (Abb. 46).

Getäfels. Die Ausstattung des Möbels folgt damit entsprechenden Anweisungen Borromeos.[271]

Die überwiegende Anzahl der hier untersuchten barocken Sakristeien erstreckt sich in Ost-West-Richtung, der Altar oder »Scheinaltar« steht meist an der östlichen Schmalseite. Julia Gierse betonte, dass sich nur in jedem dritten der von ihr untersuchten Räume ein veritabler Altar befand.[272] Die von uns durchgeführten Recherchen stützen dieses Untersuchungsergebnis: In der Mehrzahl der Fälle handelt es sich um »Scheinaltäre«, die sich kaum vom übrigen Möbelensemble unterscheiden. Dagegen heben sich konsekrierte Altäre durch eine kostbarere Ausführung von der übrigen Ausstattung ab; eher selten gleichen sie hinsichtlich Ausgestaltung und Dekor den Sakristeischränken.

Lavabos

Als wichtiges Inventarstück durfte ferner ein Lavabo in keiner Sakristei fehlen.[273] Meist unabhängig von der Tischlerausstattung entstanden, bilden barocke Waschbecken singuläre Kunstwerke, häufig aus Marmor oder Kalkstein. Oft befinden sie sich seitlich des Eingangs in der Westwand. Bisweilen hat man sie in einem Vorzimmer zur Sakristei platziert, selten in der Nähe des Sakristeialtars (Abb. 278). Nur ein einziges Mal, in der Sakristei der Jesuitenkirche in Wien, konnte im Osten Österreichs ein Möbel nachgewiesen werden, in das früher vermutlich ein Gießgefäß und ein Becken integriert waren (Abb. 26).[274] Der rechte Teil des um 1660/70 entstandenen Möbels besteht aus einem hohen Kasten und einem Oberschrank, links schiebt sich eine Nische, in der einst eine Waschgarnitur Platz gefunden haben wird, zwischen zwei Schranksegmente. Kaum übersehbar weist das Exemplar formale Ähnlichkeiten mit dem »Waschkasten« auf, also mit jenem profanen Möbeltypus, der in Österreich, Süddeutschland und der Schweiz noch recht häufig zu finden ist.[275] Am Mauerwerk neben dem Lavabo befand

271 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, 138–139.

272 Gierse, Bildprogramme (2010), 97.

273 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, 140–141; Müller, KirchenGeschmuck (1591), 118. Müller, ebd., verwendet den Begriff »Gießfaß«. Nach Keller, Sakristeien (2009), 34, 93–100, sind Waschbecken seit dem 11. Jahrhundert in Sakristeien dokumentiert.

274 Zu weiteren Sakristeien mit hölzernen Waschkästen Gierse, Bildprogramme (2010), 99–100.

275 Feulner, Kunstgeschichte (1980), Abb. 72a, 72b; Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 1 (1981), Abb. 209–211; Windisch-Graetz, Möbel Europas (1982/83), Bd. 2, 338, 386, Abb. 261, 339. Vgl. hierzu auch den Stich im MAK KI 7765-5 von Michael Zimmermann († 1565) mit dem Entwurf eines Waschkastens. Ein vollständig erhaltener barocker Waschkasten zählt zur Möbelgarnitur der Sakristei von St. Lambrecht, die im zweiten Band der Untersuchung vorgestellt wird.

sich oft eine Vorrichtung zum Aufhängen von Handtüchern. Die Becken dienten zwar der physischen Reinigung der Hände vor der Eucharistiefeier, doch gemahnten sie die Geistlichen auch an die ideelle Säuberung von Geist und Seele.

Sakristeischränke und Ankleidekredenzen

Eine weitere Textstelle in den *Instructiones* listet jene Möbel auf, die nach Ansicht Borromeos zur Einrichtung von Sakristeiräumen unabdingbar waren.[276] Nach seinem Dafürhalten sollte zu den Inventarstücken ein etwa 90 cm hoher Halbschrank mit Schubladen zur Unterbringung von Textilien gehören, Borromeo nennt ihn *armarium*.[277] Außerdem empfahl er Aufsatzmöbel, die aus tiefen Unterschränken mit Laden zum Legen und flachen hohen Möbeln zum Hängen wertvoller Paramente und Ornate bestanden. Andere Textilien wiederum sollten über Kleiderstangen geworfen werden, die an Seilen befestigt waren, vermutlich um sie in die Höhe ziehen bzw. von oben herablassen zu können.[278] Auf weiteren Kredenzen hätten kleine Schränke (Kelchfächer?), seitlich davon verschließbare Kästen zu stehen, um gereinigte und ungereinigte Sakralgeräte getrennt voneinander verstauen zu können. Weitere Möbelstücke, so Borromeo, seien für die sichere Deponierung von Schriftstücken in den Sakristeien bereitzustellen.

Aus tiefen Unter- und flachen Oberschränken bestehende Möbelstücke kommen in der knappen Beschreibung von Sakristeiinterieurs durch Jacob Müller 1591 nicht vor, im süddeutschen Raum waren sie damals noch unbekannt. Allerdings beschrieb er Schränke mit speziellen Einbauten zur Aufbewahrung kostbarer Ornate. Die Form dieser Vorrichtungen erläutert Müller wortreich, wobei er sich an einer entsprechenden Textstelle Borromeos orientierte. Zum besseren Verständnis des Textes fügte er eine detailgenaue Zeichnung bei.[279] Sie gibt einen zweitürigen Schrank wieder, der aus einem Sockelgeschoss mit Schubladen, einem Hauptgeschoss und einem Abschlussgebälk mit niedrigem Auszug besteht. Das Innere des Hauptgeschosses ist nicht wie ein gewöhnlicher Kleiderschrank unterteilt, sondern besteht aus einem einzigen großen Hohlraum. Mit Zapfen befestigte bewegliche Pfosten mit Querarmen dienen zum Aufhängen der Ornate. Schwenkt man die L-förmigen Vorrichtungen nach außen,

276 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, 142–145; Gierse Bildprogramme (2010), 35.

277 Die Höhe der Unterschränke entsprach damit etwa jener barocker Substruktionen.

278 Das erinnert an die Art der Aufbewahrung von Kleidungsstücken im Mittelalter. Nach Windisch-Graetz, Möbel Europas (1982/83), Bd. 1, 48, hingen Kleider damals normalerweise an Pflöcken oder Stangen, die an der Wand befestigt waren.

279 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, 142–143; Müller, KirchenGeschmuck (1591), 119–122.

können die sakralen Gewänder in beliebiger Reihenfolge abgenommen werden, dreht man die Galgen in den Schrank zurück, sind die Ornate der Zeichnung zufolge parallel zur Rückwand angeordnet. Wie in der Sakristei des Stifts Wilten in Tirol finden sich solcherart konstruierte Möbelstücke noch heute.[280]

Schränke, die wir heute als »Ankleidekredenzen« bezeichnen, sind meist zwei, manchmal auch dreigeschossige Aufsatzmöbel.[281] Prinzipiell können sie vor allen Wänden des Raumes stehen, häufig nehmen sie jedoch in paarweiser Aufstellung zwei Längswände ein, selten ist das gesamte Mauerwerk einer Sakristei mit Kästen verbaut (Abb. 212, 215).[282] Fast immer ruhen die Möbel auf einem hölzernen Sockel, manchmal schob man ein Podest an die Möbel heran. Eine Ausnahme stellen die Möbel in der Sakristei der Linzer Jesuitenkirche dar, in deren Podesten flache Schubladen laufen (Farbtaf. 25).

Wie die beiden frühen Möbel in Lilienfeld zeigen (Abb. 195), war der Möbeltypus der Ankleidekredenz mit Kelchfächern im Osten Österreichs spätestens um 1642 voll ausgebildet. Schwere Unterschränke und in der Tiefe weit zurückspringende Oberschränke gelten für solche Möbel als charakteristisch. In den Unterschränken befinden sich meist breite Schubladen für Textilien, manchmal auch große leere Gehäuse, in die Altarantependien von der Möbelschmalseite her eingeschoben werden (Abb. 336, 369). Häufig verschließen Türen die im Schrankinnern verborgenen Laden. Die Oberschränke bestehen aus einer langen Reihe gleichförmiger Kelchfächer, unter denen gelegentlich das Fach des Abtes durch eine besondere Form heraussticht. Ähnlich wie im Wiener Schottenstift (Abb. 89) akzentuiert es bisweilen ein bekrönender Segmentbogen, manchmal wählte man auch ausgefallenere Lösungen. Die Einrichtung der Sakristei in der Wiener Rochuskirche bietet hierfür ein gutes Beispiel (Abb. 54). Der Kelchkasten des Abtes wurde dort in ein Möbelsegment eingesetzt, das der Fassade von Kabinettschränken ähnelt. Außergewöhnlich präsentiert sich überdies das Möbelensemble in der Sakristei von Schlierbach (Abb. 378), wo ein mit einem Volutenaufsatz und dem Lamm Gottes bekröntes Kelchfach als kräftiger Zylinder die gleichförmige Schrankreihe der Konventualen durchbricht. In den Kelchfächern verwahrten die Priestermönche jene Sakralgerätschaften auf, die sie für den täglichen Gebrauch benötigten. Wie in den Sakristeien des Wiener Schottenklosters oder des Stifts Neukloster in Wiener Neustadt lasten auf den Kelchkästen nicht selten hohe

---

280 Stift Wilten kommt im zweiten Band zur Sprache. Witte, Gotteshaus (1939), 166–167, schlägt auch für moderne Möbel diese Art der Konstruktion vor.

281 Witte, ebd., 164–166, bezeichnet Ankleidekredenzen als Ankleidetische mit Aufsatz. Es mangelt noch immer an einer klaren Definition der Termini.

282 Hierzu etwa Riesenhuber, Kirchliche Barockkunst (1924), 144–145; Keller, Sakristeien (2009), bes. 75–104; Gierse, Bildprogramme (2010), bes. 51–53, 96–105.

Schränke für Textilien, großformatige Altarkreuze, Kerzenleuchter und Vasen (Farbtaf. 19; Abb. 88).[283] Da die Aufsätze meist nicht direkt, sondern erhöht über den Substruktionen stehen, können die für den Gottesdienst benötigten Paramente vom Mesner bequem auf den tiefen Platten der Unterschränke ausgelegt werden.

In einem der Eingangskapitel wurde bereits darauf hingewiesen[284], dass man wie in Seitenstetten oder in der Linzer Jesuitenkirche (Farbtaf. 25; Abb. 250, 336) vielerorts die Monogramme Christi und Mariens in die Türen von Kelchkästen einlegte, an anderen Möbeln, etwa in Lilienfeld und im Neukloster in Wiener Neustadt, zieren entsprechende Reliefs die Schnitzbekrönung (Farbtaf. 19; Abb. 212, 264). Stiftswappen und persönliche Wappen von Prälaten, die als Auftraggeber von Sakristeiausstattungen in Erscheinung traten, finden sich beispielsweise an Möbeln in Lilienfeld, Schlägl, Geras und Melk (Abb. 125, 212, 216, 366). Dagegen lassen sich Bildprogramme an Sakristeischränken nur vereinzelt nachweisen. So vervollständigen Illustrationen der hl. Familie die Möbel der Karmelitenkirche in Linz (Farbtaf. 26), Passionsszenen die der Oberen Sakristei im Wiener Stephansdom (Abb. 79, 80) und Marienbilder sowie Darstellungen der Eucharistiefeier Möbel in Herzogenburg (Farbtaf. 11; Abb. 159, 160). Analog zur Gestaltung der Möbel in der Wiener Rochuskirche oder in den Stiftskirchen von Seitenstetten und Schlierbach wurden die Innenseiten der Oberschränke verschiedentlich mit blauer Farbe ausgemalt und mit goldenen Sternen oder andern Motiven verziert (Abb. 55). Damit kam man einer weiteren Empfehlung von Jacob Müller nach, der allerdings an Tabernakel und Sakramentshäuser dachte, die er so dekoriert wissen wollte.[285]

Da in Sakristeien auch wichtige Urkunden, Pfarrbücher mit Tauf-, Heirats- und Sterberegistern sowie Messbücher verwahrt wurden, existierten in der Barockzeit speziell für diese Funktion konzipierte Möbel. Wie ein elaborierter Archivschrank ausgesehen haben könnte, verdeutlicht das Exemplar, das Stephan Regauer 1618 im Auftrag der Abtei Kremsmünster baute (Abb. 305). Ein kleinteiliges architektonisches Ordnungssystem ist der zweigeschossigen Fassade des Möbels vorgelegt, dessen Inhalt sich hinter einer großen Anzahl von Türen verbirgt. Falls das Möbel ehemals zum Interieur einer Sakristei zählte, hätte man der Forderung Borromeos nach der Aufstellung von Urkundenschränken in diesen Räumen Folge geleistet. Gleichwohl verloren in österreichischen Klöstern die meisten Sakristeien ihre Funktion als Archiv schon in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Stattdessen wurden nun spezielle Archivräume

283 Gierse, ebd., 101, stellte die These auf, dass die hohen Oberschränke in der Melker Sommersakristei eine Ausnahme seien. Das ist korrekturbedürftig.

284 Im Kapitel »Gestaltungsfragen«.

285 Müller, KirchenGeschmuck (1591), 17–18.

ausgewiesen, in denen man die Schriftmaterialien zusammenführte, die zuvor in verschiedenen Zimmern der Klostergebäude unter Verschluss gehalten worden waren.[286]

Zur Entwicklungsgeschichte der Sakristeischränke

Viele spätmittelalterliche Schränke aus dem süddeutschen Kunstraum bestehen aus mehreren in sich geschlossenen Teilstücken, die man baukastenartig zusammensetzte: aus zwei mit Türen verschlossenen truhenförmigen Kästen, einem hohen Gurtgesims mit Laden, das die beiden Segmente verbindet, sowie einem Sockel und einem Abschlussgesims.[287] Etliche dieser Möbel hat man furniert, Stollen und Gesimse häufig mit Schnitzarbeiten vervollständigt, die Türen handwerklich korrekt aus Rahmen und Füllungen gefügt.

Zu den Exponaten der niederösterreichischen Burg Kreuzenstein zählt ein ehemaliger Sakristeischrank aus dem Kloster Neustift bei Brixen. Gefertigt wurde er um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert. Auch er besitzt diesen Aufbau, ist mit einer Breite von 516 cm jedoch wesentlich größer als die meisten Möbel dieses Typs. Von den Schmalseiten leiten zwei Schrägen zur breiten Front über, hinter deren Türen leere Fächer liegen. Das Möbel besteht aus Zirben-, Linden- und Riegelahornholz; ornamentale Schnitzereien vor blauem Grund sowie reliefierte Darstellungen von Heiligen, Engeln und einer Kreuzigungsgruppe zieren den Schrank. Vergleichbar mit spätgotischen Altären bekrönt ihn ein hohes Gesprenge.[288]

Eine andere Gestaltung wurde 1521 und 1539 beim Bau zweier alpenländischer Sakristeimöbel gewählt.[289] Die beiden mit spätgotischen Flachschnitzereien dekorierten Möbel folgen zwar noch der beschriebenen mehrgeschossigen Komposition, kommen aber durch einen Unterbau, in den drei bzw. sechs Laden eingeschoben sind, dem Aussehen barocker Sakristeischränke bereits recht nahe (Abb. 195). Was noch fehlt, ist die Tiefenstaffelung mit schwerer Substruktion und zurückspringendem Aufsatz.

In Italien zählten damals Möbel, die dem fortschrittlicheren Typus angehörten, schon lange zur Einrichtung von Sakristeien. In der *Sacrestia delle Messe* in Santa Maria del Fiore, der Domkirche zu Florenz, befinden sich in Wandnischen tiefe Kommoden und darüber ebenso tiefe Oberschränke, entstanden sind sie zwischen 1436 und

286 Gierse, Bildprogramme (2010), 58. Allerdings waren Archivräume schon sehr viel länger bekannt. Zu Archivschränken aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts vgl. Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 1 (1981), bes. Abb. 101 und 103.

287 Kreisel/Himmelheber, ebd., Abb. 89 ff.; Windisch-Graetz, Möbel Europas (1982/83), Bd. 1, Abb. 238 ff.

288 Kreisel/Himmelheber, ebd., Abb. 107–108; Windisch-Graetz, ebd., Abb. 247.

289 Schmitz, Möbelwerk (1929), Taf. 68, 69; Windisch-Graetz, ebd., 289, Abb. 267–268.

1465. Die Laden der Substruktionen wurden nicht weiter verziert, die Mauerflächen zwischen Ober- und Unterschränken hat man vertäfelt, Füllungen des oberen Bereichs mit aufwendigen Intarsien vervollständigt. Einige dieser Einlegearbeiten präsentieren ornamentalen Schmuck, andere eine im Innenhof eines prachtvollen Palastes verortete Verkündigungsszene, die Geburt Christi, die Präsentation im Tempel und Heiligendarstellungen, weitere bieten dem Betrachter die perfekte Illusion von Schränken, deren geöffnete Türen einen Blick ins Innere der Möbel gestatten. Wertvolle Kerzenleuchter, Altarkreuze, Kelche, eine Mitra und liturgische Bücher scheinen sich in den Fächern der mit Trompe-l'œil-Darstellungen überzogenen Möbel zu befinden.[290]

Ein Buffet aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in der Kirche Santa Maria Primerana in Fiesole ähnelt durch seine Konstruktion noch stärker barocken Ankleidekredenzen. Das Aufsatzmöbel ist aus einem tiefen Unterbau und einem weniger tiefen, niedrigen Aufsatz zusammengefügt. Den Unterbau zieren eingelegte Wappenschilde, Lorbeerkränze und Blütenmedaillons, den Aufsatz Darstellungen der Verkündigung. Blockintarsien rahmen die Bilder.[291]

Die vorherrschende Lehrmeinung, der zufolge barocke Ankleidekredenzen im süddeutschen Kunstraum aus profanen Möbeln des 16. oder 17. Jahrhunderts hervorgegangen seien, muss folglich revidiert werden.[292] Die Entwicklung solcher Möbel für den sakralen Bereich setzte spätestens im *Quattrocento* ein, wobei ihre Funktion die Großform zur logischen Folge hatte. Entsprechende österreichische Exemplare rezipierten vermutlich italienische Vorbilder. Allerdings trifft zu, dass solche Möbel erst im 17. Jahrhundert zum festen Bestandteil der Sakristeiausstattungen im Alpenraum wurden. Die ältesten im anschließenden Katalog vorgestellten Möbel mit einem entsprechenden Aufbau sind die um 1646 gefertigten Aufsatzschränke in der Schatzkammer zu Lilienfeld (Abb. 195); vermutlich gehörten sie ursprünglich zur Ausstattung der damals neu errichteten Sakristei jenes Klosters.

Ankleidetische und Tischkästen

Eine um 1600 publizierte Vignette in einem Nachdruck von Borromeos *Instructiones* gewährt den Blick in eine Sakristei.[293] Im Bildhintergrund ist ein L-förmiger Schrank

290 Haines, Sacrestia (1983); Massinelli, Mobile (1993), 136.

291 Massinelli, ebd., 139. Zu ähnlichen Möbeln vgl. etwa Colombo, L'arte (1981), Abb. 287; Manni, Prospettiva (2001), Bd. 1, 138, Abb. 153.

292 Renz-Krebber, Sakristeischränke (1998), 56, verweist im Zusammenhang auf italienische Kredenzen und Schweizer Buffets.

293 Die Vignette ist wiedergegeben bei Keller, Sakristeien (2009), 40, T 36.

zu erkennen. Ein Schranksegment dient der Aufbewahrung kostbarer Monstranzen, Kerzenleuchter, Weihrauchschiffchen und weiterer Sakralgegenstände, die ein Sakristan mit einem Staubwedel säubert. In einem anderen Teil des Möbels hängen Paramente an Vorrichtungen, wie sie Jacob Müller beschrieben hatte. Im Bildvordergrund ist ein großer Ankleidetisch dargestellt. Ein Messdiener breitet sakrale Gewänder auf dem Tisch aus, ein weiterer hantiert mit dem Futteral einer Monstranz, seitlich davon werden zwei mit einem Velum bedeckte Kelche für den Gottesdienst vorbereitet.

Eine große Ablagefläche in der Mitte von Sakristeiräumen war schon aus praktischen Gründen erforderlich. Das als »Ankleidetisch« bezeichnete Möbel war ursprünglich vielleicht sogar einer der wichtigsten Einrichtungsgegenstände in Sakristeien überhaupt. Auf dem Plan von St. Gallen ist ein Exemplar eingezeichnet und mit »mensa s[an]c[t]or[um] uasorum« beschriftet; auf ihm standen die heiligen Gefäße.[294] Die Vignette vergegenwärtigt also ein Möbelstück, das bei Borromeo und Müller als Teil der Sakristeiausstattung zwar keine Erwähnung fand, auf das aber zumindest so lange nicht verzichtet werden konnte, wie in Sakristeien keine Aufsatzkredenzen zur Verfügung standen.

Ein Überwurf verhüllte den auf dem Druck dargestellten Tisch. Wie es damals in der höfischen und gehobenen bürgerlichen Inneneinrichtung Usus war, legte man folglich auch über Ankleidetische Decken, Teppiche oder lederne Hüllen.[295] Solche Möbel haben sich im Osten Österreichs nicht erhalten oder sind als Sakristeimöbel nicht mehr identifizierbar, da sie in andere Räume verbracht wurden. Allerdings befinden sich in einigen Sakristeien barocke Kastentische, die unter der Platte einen geschlossenen Schrank besitzen. Im nachfolgenden Katalog werden in Verbindung mit den Stiften von St. Florian und Schlierbach entsprechende Inventarstücke beschrieben (Abb. 362, 380).[296] Bisweilen dienten sie der Aufbewahrung von Ornaten, Paramenten und Altartüchern, andere beinhalteten Altarantependien. Kastentische aus der Zeit der Frührenaissance kennen wir aus den Sakristeien verschiedener italienischer Kirchen, ältere Exemplare sind nicht überliefert.[297]

294 Gierse, Bildprogramme (2010), 53; Schedl, St. Gallen (2014), 128.

295 Nicht nur zeitgenössische Interieurdarstellungen legen davon Zeugnis ab, sondern auch Schriftquellen, die immer wieder von »Tischteppichen« berichten. Hierzu bspw. Haupt, Leidenschaft (1998), bes. 445, mit entsprechenden Hinweisen in einem 1678 zusammengestellten Inventar des mährischen Schlosses Feldsberg (Valtice).

296 Vgl. hierzu ferner die Angaben zum Kelchkasten in der Prälatensakristei des Stiftes Schlägl (Abb. 368, 369). Weitere dieser Möbel kommen in Altenburg (Abb. 102), Kremsmünster (Abb. 298) und Wilhering sowie in der Konventsakristei von St. Florian (Abb. 361) vor. Gierse, Bildprogramme (2010), 104, verweist noch auf die Sommersakristei von Garsten.

297 Zu einem *bancone* von 1430/40 in der Sakristei von S. Croce in Florenz vgl. Massinelli, Mobile (1993), 27, Abb. 30.

Truhen und Truhenbänke

In Kathedralen und Kollegiatskirchen waren nach Borromeo zusätzliche Unterbringungsmöglichkeiten für die Kleidung der Kanoniker notwendig. Daher sei es sinnvoll, so Borromeo, zusammen mit den Schränken auch Truhen oder Truhenbänke aufzustellen.[298] Besonders Letztere könnten zugleich als Sitzgelegenheiten Verwendung finden, falls sich das Kapitel in der Sakristei zusammenfände.[299] Denn seit der Frühzeit dienten diese Räume bei bestimmten Gelegenheiten auch als Versammlungsort oder als Zimmer, in denen hohe Gäste empfangen wurden.[300] Allerdings dürfte sich das im Barockzeitalter geändert haben, als die Mönchsgemeinschaften Gärten und Höfe, Prunkstiegen und Kaisersäle zu Repräsentationszwecken umgestalten oder völlig neu errichten ließen.[301] Das Empfangszeremoniell fand nun in einem räumlichen Ambiente statt, das nicht mehr der sakralen, sondern der profanen Sphäre in Abteien angehörte.

In seinem Buch ging Jacob Müller auf Truhen und Truhenbänke als Teil der Möbelensembles in Sakristeien nicht ein, was auf verschiedene Ursachen zurückzuführen sein mag: Form und Funktion von Truhen zu erläutern, war überflüssig, denn im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert fanden sich diese Möbel wahrscheinlich in nahezu jedem Haushalt. Sie zählten damals zur Standardeinrichtung im bürgerlichen und höfischen Umfeld, sicher auch im sakralen Ambiente.[302] Das dokumentiert ein Eintrag im 1633 zusammengestellten Inventar des Liechtenstein-Schlosses von Jägerndorf (Knrow) in Mähren. Unter dem Titel »Capell Silber« wurde dort vermerkt: *Ein vergolter kelch sambt der patena in einem fueteral, so in diese kapeltruhen gehörig […].*[303] Dort befand sich also eine Truhe, die entweder in der Kapelle stand oder ihr zumindest zugeordnet war. In späteren Inventaren über das bewegliche Gut der Liechtenstein sind Truhen dann kaum noch aufgelistet.[304] Das bekräftigt die Lehrmeinung, dass sie im fortgeschrittenen 17. Jahrhundert sukzessive durch andere Möbelstücke ersetzt wurden. Spätestens im letzten Drittel jenes Jahrhunderts hatte man Truhen aus den Wohn- und Repräsentationsräumen des Adels weitgehend verbannt. Der Umstand,

298 Abbildungen solcher Truhenbänke etwa bei Schottmüller, Wohnungskultur (1921), die Abb. 177, 180–182, 184 usw.

299 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, 144–145.

300 Keller, Sakristeien (2009), 15.

301 Gierse, Bildprogramme (2010), 64–65.

302 Zu einer um 1180 verfertigten Sakristeitruhe aus Millstatt in Kärnten vgl. Windisch-Graetz, Möbel Europas (1982/83), Bd. 1, 174, Abb. 65, 66.

303 Haupt, Leidenschaft (1998), 346.

304 Haupt, ebd., 333–494.

dass sich in den hier untersuchten barocken Sakristeien keine Exemplare erhalten haben, lässt auf ähnliche Einrichtungsmuster im profanen und sakralen Ambiente schließen.[305] Gleichwohl kamen solche Möbel auch später noch vereinzelt vor, wie ein Stich Salomon Kleiners (1703–1761) von 1734 mit der Ansicht eines der Vorzimmer im *piano nobile* des Belvederes in Wien nahelegt. Neben einem Schaubuffet und einem Konsoltisch stand dort auch eine Truhe.[306]

Die von Borromeo erwähnten Truhenbänke dürfte Müller dagegen als Einrichtungsgegenstand von Sakristeien a priori gedanklich ausgeschlossen haben. Anders als in der Einrichtung Italiens, wo ihnen seit der Renaissance als *cassapanche* eine bedeutende Rolle innerhalb der Interieurs zukam, waren solche Möbel im süddeutschen und österreichischen Kunstraum weitgehend unbekannt. Und dennoch zählten sie gelegentlich auch hier zur Raumausstattung: Als ein prominentes Beispiel für das Vorkommen solcher Truhenbänke kann die Residenz in Salzburg angeführt werden, für die im 18. Jahrhundert eine ganze Serie kurzer *cassapanche* gebaut wurde. In Süddeutschland wäre der Blick nach Augsburg zu richten, dessen wohlhabende Kaufmannschaft die Eingangshallen ihrer Wohnhäuser mit solchen Möbeln ausstatten ließ.[307] Auch dort nahm man sich offenbar originär italienische Einrichtungen zum Vorbild. Und in Wien wäre auf das heutige Salvatorianer- und frühere Barnabitenkloster zu verweisen, wo sich in einem Durchgangszimmer zum Sommerrefektorium zwei kleine Truhenbänke erhalten haben, die durch ihre Form an italienische Exemplare erinnern.[308] Außerdem finden sich im Kapitelsaal dieses Klosters zwei lange, mit niedriger Rückenlehne und seitlichen Armlehnen ausgestattete Bänke aus dem fortgeschrittenen 18. Jahrhundert. Die in Einzelsegmente unterteilten Möbel sind mit aufklappbaren Sitzbrettern ausgestattet und besitzen eine mäßig hohe Lehne, die zusammen mit der Vorderwand durchgehend konstruiert ist. Solche Möbel greifen die Gestaltung jener Truhenbänke auf, die Borromeo in seinem Traktat angesprochen hatte; in italienischen Sakristeien werden sie häufig die Freiräume zwischen den Sakristeischränken eingenommen haben.[309]

---

305 In bäuerlichen Haushalten waren Truhen länger in Verwendung.

306 Kleiner, Belvedere (2010), dritter Teil.

307 Haindl, Klebealbum (2010), bes. Abb. S. 68, 122, 142, 170, 171, 174, 175, 178, 179.

308 Gegen Ende des 17. Jahrhunderts gezeichnete Skizzen von Diacinto Maria Marmi (ca. 1625–1702) zur Einrichtung von Medici-Palästen vergegenwärtigen solche Möbelstücke in ihrem ursprünglichen Umfeld. Barocchi/Bertelà, Arredi (1990), 34, 36, 37. Außerdem González-Palacios, Mobile (1996), Abb. 148, oder Botteri Ottaviani/Dal Prà/Mich, Arte (2007), 256–258 mit *cassapanche* aus dem 18. Jahrhundert im Palazzo Reale in Genua und im Castel Thun bei Trient.

309 In Italien wählte man häufig eine Variante mit hohem Dorsale. Ferrari, Legno [ca. 1928], 270, Taf. 70; Colombo, L'arte (1981), Abb. 179.

Beichtstühle

In einem der vorangegangenen Kapitel wurde bereits darauf aufmerksam gemacht, dass nach einem Beschluss des Konzils von Trient die Beichte in nicht öffentlichen Räumen untersagt war. Dennoch finden sich in vielen barocken Sakristeien Beichtstühle oder zumindest behelfsmäßige Exemplare. Einerseits standen sie Priestern und Messdienern zur Verfügung, andererseits aber auch schwerhörigen Personen, denen die Beichte in den öffentlich zugänglichen Bereichen der Kirchen aus verständlichen Gründen nicht zugemutet werden sollte.[310]

Für die Melker Wintersakristei (Abb. 221) wurde ein Beichtstuhl gebaut, der analog zu zwei seitlichen Ankleidekredenzen vor einem Fensterpfeiler situiert ist. Mit seiner Gestaltung nimmt er Bezug auf die übrigen Möbel des Zimmers. Vergleichbar stellt sich die Situation in der Sakristei der Wiener Paulanerkirche (Abb. 51) dar. Für sie baute man Beichtstühle, die als Einzelmöbel mit der übrigen Einrichtung durch Formgebung und Oberflächenbeschaffenheit verbunden sind. In andern Kirchen, beispielsweise im Stift St. Lambrecht, steht ein Beichtstuhl in einer tiefen Wandnische, wobei eine die Möbel des Raumes verbindende Wandvertäfelung das Exemplar in das Ensemble integriert.[311] Es unterliegt keinem Zweifel, dass diese Möbel zusammen mit dem Schrankwerk entstanden.

Weiter existieren Sakristeien, zu deren Einrichtung Beichtstühle in der Form besonders gestalteter Kniebänke gehören. An ihrer Rückwand ist ein ausziehbares Gitter zur Trennung von Pönitenten und Geistlichen befestigt. Solche Möbel können an einem beliebigen Platz im Raum positioniert werden. In Verbindung mit der Sakristeieinrichtung von St. Peter in Wien (Abb. 69) wurde dagegen eine Kniebank an eine Wandvertäfelung geschoben, an der ein Trenngitter angebracht ist.[312] Dieses Möbel kann selbstredend nur an dieser Stelle stehen, der Platz des Beichtvaters ist seitlich der Kniebank.

Abgesehen von der Tatsache, dass solche Sprechgitter im Sinne der Vorgaben des Tridentinums keinen praktischen Nutzen mehr besitzen, sondern nur noch symbolischer Natur sind, stellt sich bei etlichen dieser Möbel die Frage, ob sie als Teil des ursprünglichen Bestandes zu gelten haben oder erst später hinzukamen. In vielen, wenn nicht in den meisten Fällen lässt sich diese Frage heute nicht mehr beantworten.

---

310 Keller, Sakristeien (2009), 101–103; Gierse, Bildprogramme (2010), 69.

311 Die Ausstattung von St. Lambrecht wird im zweiten Band behandelt.

312 Eine etwas spätere Variante dieses Typs hat sich in der Sakristei von San Domenico in Prato erhalten. Massinelli, Mobile (1993), 82, Abb. 143.

Betpulte, Kniebänke und Bankpulte

Als weiteren Einrichtungsgegenstand von Sakristeien empfiehlt Borromeo ein *scabellum*, während Müller ein *Schemmelein oder Stöcklein [erwähnt], darauff der Priester in dem Gebett knien könne*.[313] Unter diesem Begriff verstanden Borromeo und Müller also keinen Hocker, sondern eine Kniebank, die auch noch heute gelegentlich als »Knie-« oder »Betschemel« bezeichnet wird. Im RDK findet sich das Stichwort »Kniebank« unter dem Lemma »Betpult«, als weitere Unterordnungen werden dort »Kastenpulte« und »Bankpulte« aufgeführt.[314] Unter einem »Kastenpult« versteht der Autor des RDK-Beitrages ein Kastenmöbel mit Gebetbuchablage ohne Kniebank, unter einem »Bankpult« ein ähnliches Möbel mit Kniebank. Es spricht nichts dagegen, diese Definitionen hier zu übernehmen.[315] Zahlreiche renaissance- und barockzeitliche Bildwerke geben seitlich geöffnete Kastenpulte zu erkennen, in denen Bücher oder andere Schriftstücke verwahrt werden. Im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit besitzen neben den Kniebänken jedoch Bankpulte die größere Relevanz.

Wie verschiedentlich betont wurde, stellte man auch diese Möbel in den Sakristeiräumen meist frei auf, weshalb viele der originalen Exemplare verloren gegangen sein dürften.[316] Andererseits kann im Hinblick auf die barocken Stücke, die sich noch heute in Sakristeien befinden, nur selten der Nachweis erbracht werden, dass sie dem ursprünglichen Bestand zuzurechnen sind. Beispielhaft hierfür stehen die Kniebänke in der Sakristei der Stiftskirche Zwettl (Abb. 280). Die verwendeten Materialien und die Form der Intarsien lassen zwar darauf schließen, dass die Möbel zum barocken Inventar des Raumes zählen, doch ist das keineswegs mit letzter Sicherheit zu bestimmen.

Nur wenige Pulte sind wie die drei Exemplare in der Wiener Augustinerkirche (Abb. 01) fest mit der Wandvertäfelung oder dem Schrankwerk einer Sakristei verbunden. Der größte Teil der dortigen Ausstattung entstand zwischen 1702 und 1704, 1720 wurde das Interieur modifiziert. Die Kniebänke scheinen damals hinzugefügt und am Getäfel befestigt worden zu sein. Als außergewöhnlich präsentieren sich die beiden Betpulte in St. Josef ob der Laimgrube, ebenfalls Wien (Abb. 64). Durch die kompositionelle Bindung an die Gestaltung der Ankleidekredenzen geben sie sich unzweifelhaft als zum originalen Bestand gehörig zu erkennen. Dabei erinnern sie

313 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, 140–141; Müller, KirchenGeschmuck (1591), 117.

314 RDK, Bd. 2 (1938), Sp. 378–383; Keller, Sakristeien (2009), 100, 101.

315 Im LKK kommen Lemmata wie »Bankpult«, »Betbank«, »Kastenpult« oder »Kniebank« nicht vor, allerdings finden unter den Begriffen »Betbankdecke« und »Kniekissen« die »Betbank« und der »Betschemel« Erwähnung, ohne dass Erläuterungen der Begriffe gegeben würden. LKK, 39, 126.

316 Keller, Sakristeien (2009), 100; Gierse, Bildprogramme (2010), 103–104.

in Verbindung mit den Schranksegmenten, vor denen sie positioniert sind, zugleich an die Großform sogenannter »Tabernakelsekretäre« aus dem Bereich des profanen Möbelbaus. Die Kniepulte bilden hier jeweils das zentrale Joch eines dreiachsigen Unterschranks. Im mittleren Bereich, in dem sich bei Sekretären das Schreibfach verbirgt, sind Tafeln mit Akzess- und Rezessgebeten angebracht, darüber erhebt sich ein mit Türen verschlossener Aufbau.

Bei genauerer Betrachtung stellen sich Kniebänke sowie Kasten- und Bankpulte als Synthese frühmittelalterlicher Schreib- und Lesemöbel heraus, deren Aussehen durch Bildquellen überliefert ist; ausgeführte Beispiele haben sich nicht erhalten. Erwähnt wurde bereits der Codex Amiatinus aus dem 8. Jahrhundert, in den eine Miniatur mit einer Darstellung des Propheten Esra eingebunden ist. Der Prophet ist beim Verfassen eines Textes wiedergegeben, das Buch, in dem er sitzend schreibt, hält er auf seinen Knien. Ein im 10. Jahrhundert entstandenes Elfenbeinrelief im Besitz des Wiener Kunsthistorischen Museums zeigt Papst Gregor den Großen (reg. 590–604). Er arbeitet in einer Handschrift, die in angenehmer Arbeitshöhe auf einem schlanken Kastenpult aufliegt. Eine ganze Reihe vergleichbarer Illustrationen lässt darauf schließen, dass solche Möbel, deren Konstruktion das Arbeiten im Stehen oder Sitzen gestattete, in kirchlichen Kreisen bereits im frühen Mittelalter gebräuchlich waren.[317] Dagegen lassen sich veritable Kniebänke erst seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts nachweisen, wobei sie in der Frühzeit noch mit einem großen Lesepult ausgestattet gewesen sein konnten. Das im vorhergehenden Kapitel genannte »Heiligenkreuzer Diptychon« legt davon Zeugnis ab.

317 Vgl. hierzu beispielsweise eine bald nach 983 entstandene Miniatur in der Trierer Stadtbibliothek bei Schütz, Interieur (2009), Abb. 13.

V.

Mobiliar in Nebenräumen von Kirchen und Klöstern

Paramenten- und Schatzkammern – Lage, Funktion und Einrichtung

Paramenten- und Schatzkammern dienten der sicheren Verwahrung von Textilien, Altargarnituren und Reliquiaren, ferner deponierte man dort konsekrierte und nicht konsekrierte Gefäße, weiter Vortragekreuze, Abtstäbe, Prozessionsfahnen, Baldachine und andere großformatige Gegenstände. In erster Linie wurden dort also prunkvolle und häufig aus Edelmetall bestehende Sakralobjekte verstaut, die man nur bei feierlichen Hochämtern oder anderen besonderen Gelegenheiten benötigte. Dabei wurde in Klöstern und Kirchen schon aus Platzgründen meist auf eine Trennung der Objekte etwa nach den Werkmaterialien und auf ihre Unterbringung in verschiedenen Räumen verzichtet, wie das in Verbindung mit dem Schottenstift wiedergegebene Inventar der »Inneren Sakristei« dokumentiert. Stattdessen fasste man die Gegenstände vermutlich normalerweise in einem Raum zusammen und verwendete die Bezeichnungen »Sakristei«, »Schatzkammer« und »Paramentenkammer« synonym. Auch hier soll zugunsten der sprachlichen Kohärenz nicht anders vorgegangen werden.

Obwohl sich in allen im anschließenden Katalog beschriebenen größeren Sakralanlagen Schatzkammern befinden, hielten Carlo Borromeo und Jacob Müller es offenbar für überflüssig, spezielle Zimmer für kostbare Sakralgerätschaften zu fordern. Gewöhnlich schließen sich diese Räume wie in Kremsmünster oder Lambach an eine Sakristei an, manchmal dient analog zur Raumdistribution in Schlägl und St. Florian die jeweilige Prälatensakristei als Schatzkammer, bisweilen liegt sie wie in Lilienfeld über der Sakristei oder wie im Wiener Dominikanerkloster über einem Kreuzgangflügel. Aus Gründen der Sicherheit, wegen der Tatsache, dass die wertvollen Sakralobjekte nur relativ selten gebraucht wurden, sowie wegen der funktionalen Affinität von Sakristeien und Schatzkammern lag es nahe, diese oder eine ähnliche Grundrissdisposition zu wählen.[318]

Barocke Schatzkammerschränke nehmen häufig die gesamte Länge einer oder mehrerer Raumwände ein (etwa Abb. 170, 282, 298, 302, 316). Dabei richtet sich die

318 Der Plan von St. Gallen sieht entsprechende Räumlichkeiten vor. Schedl, St. Gallen (2014), 33–34. Hierzu außerdem Liebenwein, Studiolo (1977), bes. 20–26.

Inneneinrichtung der Möbel selbstverständlich nach ihrem Inhalt. Mit ihrer äußeren Gestaltung gleichen sie prinzipiell profanen Stücken, deren architektonisch aufgebaute Fronten auf einer Ebene vom Sockel bis zum oberen Abschluss durchlaufen. Die tiefe Freifläche über dem Unterschrank, welche Ankleidekredenzen auszeichnet, wird an Schatzkammermöbeln nicht benötigt.[319] Zwar können die Fassaden der Paramentenschränke durch Gesimse in verschiedene Geschosse unterteilt sein, doch werden sie von Säulen und Pilastern optisch zu Einheiten zusammengefasst. Die Verzierungen der Möbel mit Schnitzarbeiten und Intarsien basieren auf dem Formenkanon, den wir bereits in Verbindung mit den Sakristeimöbeln kennengelernt haben. Enden die vor 1620 gebauten Paramentenkästen in Kremsmünster noch mit einem geraden Gebälk (Abb. 298, 302), so passen sich die in den 1650er-Jahren verfertigten Möbel der Prälatensakristei in Schlägl und der Paramentenkammer des Dominikanerklosters der Wölbung der Räume an (Abb. 11, 366–367). Diese Möbelensembles wurden eigens für ihr jeweiliges Ambiente geschaffen. Sie sind die frühesten Beispiele für wandfeste Sakristei- bzw. Schatzkammerausstattungen, die sich im Osten Österreichs nachweisen lassen.[320]

Der Kollationsgang – Lage und Funktion

Dem Idealplan von St. Gallen zufolge sollte sich der Kreuzgang auf der Südseite der Kirche befinden, Fraterie, Refektorium, Dormitorium und andere Räumlichkeiten, die für den Tagesablauf der Mönche grundlegend waren, säumten ihn. Der Kapitelsaal kam erst im 11. Jahrhundert hinzu.[321] Tatsächlich entspricht dies dem architektonischen System vieler, wenn nicht der meisten Abteien nördlich der Alpen. In Klöstern unseres Kulturraums führt der sich an die südliche Außenwand der Kirche anlehnende nördliche Flügel des Kreuzgangs in den Chor der Kirche. Dieser Flügel, der sogenannte Lektions- oder Kollationsgang, ist mit Bänken ausgestattet, da die Klostergemeinschaften hier ursprünglich das Kapitel abhielten[322], außerdem kamen die Mönche im Lektionsgang der Verpflichtung zu täglichen Lesungen nach. Sowohl zur Kirche zu als auch gegenüber zum Garten hin sind in den Abteien von Heiligenkreuz

319 Als für eine Schatzkammer ungewöhnlich erweisen sich die beiden Möbel in Lilienfeld (Abb. 195), doch schuf man sie vermutlich einst für die Sakristei der Klosterkirche.

320 Nach Renz-Krebber, Sakristeischränke (1998), 45, befindet sich in der Stiftskirche St. Zeno in Bad Reichenhall das älteste bekannte süddeutsche Beispiel einer wandfesten Sakristeiausstattung. Das Mobiliar entstand nach 1640.

321 Braunfels, Klosterbaukunst (1969), 16; Schwaiger/Heim, Orden (2002), 100–102.

322 Braunfels, ebd., 39, 43.

(Abb. 151, 153) und Zwettl (Abb. 283) noch die alten, zum Teil mit einfachen Holzbrettern verkleideten Steinbänke vorhanden. In beiden Anlagen ist die Kirchensüdwand über den Bänken vertäfelt. Heiligenkreuz verfügt auf der Gartenseite des Gangs über eine veritable Kanzel, während man in Zwettl auf der Bank einen schlichten Baluster mit schwenkbarem Arm befestigte, der das Lesepult trägt.[323]

Spielt der Kreuzgang im Zeremoniell der Benediktiner schon lange keine Rolle mehr, wird er von den Zisterziensern noch immer genutzt, in Zwettl und Klosterneuburg vom Frühjahr bis zum Herbst. Sobald es die Witterung zulässt, folgt die Mönchsgemeinschaft dort vor der Komplet einer Lesung, heute sind es meist Textstellen aus der vermutlich im frühen 6. Jahrhundert verfassten Regel des heiligen Benedikt oder Auszüge aus der Literatur der Kirchenväter.[324] Zudem wuschen früher im Kollationsgang Mönche ihren Mitbrüdern zum Zeichen christlicher Demut einmal wöchentlich die Füße. Davon zeugen in Zwettl steinerne, an der Südwand des Kollationsgangs angebrachte Becken, durch die das benutzte Wasser in den Garten abgeleitet wurde. Heute findet dieses Ritual in der Regel nur bei der Abendmesse am Gründonnerstag statt, in einigen Klöstern noch immer im Kreuzgang.

Refektorien – Lage und Einrichtung

Der St. Gallener Plan zeigt das Refektorium als eigenständigen Gebäudekomplex an der Südseite des Kreuzgangs.[325] Häufig standen den Konventen auf dem Land, wo das bebaubare Terrain für großzügige Planungen weiträumig genug war, zwei Speisesäle zur Verfügung: ein Sommer- und ein Winterrefektorium. Letzteres lag oft in einem windgeschützten Teil des Klosterareals, war kleiner und beheizbar, was bei den Sommerspeisesälen nicht nötig war. Im Gegenteil: Die Sommerrefektorien in Lambach und St. Florian präsentieren sich als monumentale Prunksäle in größtenteils frei liegenden Baukörpern (Abb. 318, 358). Von den Längsseiten her strömt durch große Fensteröffnungen Licht in die zweigeschossigen Säle, sodass sich früher die Temperaturen in den Räumen von jenen außerhalb kaum unterschieden haben werden.

Hinsichtlich der Innendekoration lassen sich grob zwei Typen von Refektorien erkennen. Auf der einen Seite existieren wie in St. Florian und Lambach, Göttweig und Heiligenkreuz (Abb. 132, 154) Räume, die über einem hüfthohen hölzernen oder

323 Eine weitere Kanzel ist im Lektionsgang von Wilhering erhalten (Abb. 387).

324 Freundliche Auskunft von P. Bernhard Prem, Stift Zwettl, und P. Alkuin Schachenmayr, Stift Heiligenkreuz.

325 Schedl, St. Gallen (2014), bes. Abb. 1.

gemauerten Sockel verputzte, teilweise mit Freskenzyklen, Stuckarbeiten und Vergoldungen verzierte Wände aufweisen. Solchen prachtvollen Speisesälen der alten Orden stehen die kleineren Räume der jüngeren Orden mit ihren mannshohen Holzvertäfelungen gegenüber. In Wien geben die Klöster der Barnabiten und Franziskaner (Abb. 25) dafür treffliche Beispiele ab.[326] Zwar gehören Gemälde auch zur Ausstattung dieser Zimmer, doch sind die Refektorien der beiden Klöster nur sparsam dekoriert. Repräsentationsaufgaben, die den Sälen der alten Orden offensichtlich zukamen, wurden hier aufgegeben, in den Vordergrund rückte die Funktion.

Solche Überlegungen werden zudem durch die Art und die Gestaltung des Mobiliars zum Ausdruck gebracht. Sind die mit Marketerien geschmückten Tische in den Abteien der alten Orden auf drei Seiten geschlossen und nur zur Wand hin geöffnet, befinden sich im Speisesaal der Wiener Franziskaner schlichte, von Wangen getragene Möbel, die wie profane Exemplare rundum offen sind.[327] Weitere Beispiele für diese Art der Einrichtung kennen wir aus dem Franziskanerkloster Frauenkirchen im Burgenland sowie aus dem Refektorium des Jesuitenklosters in Trençin (Trentschin), einer slowakischen, etwa 200 km nordöstlich von Wien gelegenen Kleinstadt.[328]

Darüber hinaus unterscheiden sich die Sitzmöbel in den Refektorien dieser drei Klöster von jenen anderer Abteien. Stehen den Konventmitgliedern der landständischen Orden in den Speisesälen meist Einzelstühle zur Verfügung, so brachte man an den Vertäfelungen in den Speiseräumen der Franziskaner, Jesuiten und Barnabiten umlaufende Bänke für die Konventualen an. In der Hierarchie des Möbels, die im 18. Jahrhundert namentlich in Verbindung mit der höfischen Inneneinrichtung Bedeutung erlangte, nahmen Einzelstühle den Vorrang vor Sitzbänken ein. Tatsächlich unterstreichen Stühle die Individualität der Personen, die sie verwenden, während beim Gebrauch von Bänken jegliche Form des Individualismus aufgegeben wird. Bei der Einrichtung der Refektorien der jüngeren Orden orientierte man sich vermutlich an italienischen Vorbildern.[329] Anders als die Interieurs der Benediktiner oder Zisterzienser entspricht das vielleicht eher der in den Klöstern alle Lebensbereiche durchdringenden Vorstellung von einer zusammengehörenden Gruppe von Mönchen und ihrer besonderen monastischen Lebensform, dem Koinobitentum. Und in ganz besonderer Weise kommt der demonstrativ zur Schau gestellte Kollektivismus zweifellos

326 Zum Refektorium des Barnabitenklosters Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 67–68, 82–83, Bd. 2, Abb. 189–191.

327 Die Tische des Refektoriums der Barnabiten sind verloren.

328 Das Kloster in Frauenkirchen wird im zweiten Band der Untersuchung besprochen. Zur Raumausstattung des Jesuitenklosters, die sich heute im Besitz des Museums für Kunstgewerbe zu Budapest befindet, vgl. Batári/Vadászi Furniture (2000), S. 77, 78.

329 Schottmüller, Wohnungskultur (1921), Taf. 65–67, 151, 152; Ferrari, Legno [ca. 1928], T. 3, Taf. 79.

den Mendikanten zu. Obwohl als Anregung für ein zukünftiges Benediktinerkloster entstanden, zeigt jedenfalls auch der Klosterplan aus dem frühen 9. Jahrhundert im Refektorium noch lange Sitzbänke.[330]

Als weiteres Möbelstück war in der Barockzeit eine Lesekanzel in den Speisesälen der Mönche unverzichtbar. Meist sind die Kanzeln wie in Göttweig, Klosterneuburg oder Kremsmünster in einer Raumecke positioniert und über nur eine Treppe zu besteigen (Abb. 135, 179, 310). Lediglich in Lambach und St. Florian akzentuieren die Möbel die Mittelachse einer Schmalseite des Raumes, weshalb sie aus Symmetriegründen von zwei Treppenläufen erschlossen werden (Abb. 318, 359). Häufig tragen Substruktionen die Möbel, ein Adler in St. Florian, ein Engel in Lambach oder kniende Mohren und eine Felsengruppe in Göttweig. Gelegentlich hängen die Lesekanzeln aber auch frei über dem Boden, Kremsmünster bietet sich hierfür als Beispiel an. Die Funktion dieser Inventarstücke bestand darin, als Podium für denjenigen Konventualen zu dienen, der der Mönchskommunität beim gemeinsamen Mahl bestimmte Texte vorlas, wie es die Benediktregel fordert und in vielen Klöstern noch immer praktiziert wird. Heute wird dabei ein Textauszug aus der Heiligen Schrift vorgetragen sowie ein Auszug aus einem beliebigen theologischen Werk, möglich ist auch ein Kapitel aus einem Sachbuch. Wenigstens einmal jährlich sollte aber die *Regula Benedicti* referiert werden.[331]

Bibliotheken, Manuskriptenzimmer und Sammlungsräume

Bibliotheken

Der Plan von St. Gallen situiert die Sakristei südlich des Chorraums, ihr gegenüber im Norden das Skriptorium und im Obergeschoss darüber die Bibliothek.[332] Die Bezeichnung des Raumes auf dem Plan lautet: *Infra sedes scribentium / supra bibliotheca […]*.[333] Tatsächlich zeigt er an den beiden Außenwänden des Erdgeschosszimmers, offenbar in den Fensternischen, die Pulte der Schreiber und an den Wänden eine L-förmige Sitzbank. Ein großer Tisch nimmt die Mitte des Raumes ein.

Der Bücherbestand in vielen frühen Klöstern war noch bescheiden, sodass ein kleiner Raum, ein *Armarium*, gewöhnlich zur Verwahrung der Schriften ausreichte. Manchmal genügten sogar Wandnischen mit Regalbrettern als Aufbewahrungsort der

330 Schedl, St. Gallen (2014), bes. Abb. 1.

331 Die vorhergehenden Angaben nach freundlicher Auskunft von P. Augustinus Zeman, Schottenstift zu Wien, und P. Bernhard Prem, Stift Zwettl.

332 Schedl, St. Gallen (2014), 33, 34.

333 Liebenwein, Studiolo (1977), 13–29; Schedl, ebd., 128.

Bücher. Solche Nischen sind noch im Nordflügel des Kreuzgangs von Heiligenkreuz zu erkennen (Abb. 151). Seit der Frühen Neuzeit nahm der Bestand an Schriftwerken in den Klöstern aber rapide zu, was die Errichtung größerer Bibliotheksräume notwendig werden ließ. Legte man in Österreich zunächst keinen allzu großen Wert auf ihre Gestaltung, zählten Bibliotheksbauten etwa seit der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert zu den architektonischen Herausforderungen bei der Barockisierung der großen Prälatenklöster. Der Aufbau großer Bibliotheken war logische Folge einer stetigen »Verwissenschaftlichung« der Klöster, die für die Mönchsgemeinschaften kein Selbstzweck war, sondern mit einer klar definierten religiösen Zielsetzung betrieben wurde: Studium und Forschung galten als Hilfsmittel zum tieferen Verständnis Gottes und der von ihm geschaffenen Natur. In den Bibliotheken mit ihren Büchern zu allen Bereichen der Wissenschaft erkannte man ein abstrahiertes Abbild des Universums, das es in seiner Gesamtheit zu erfassen galt.[334] Entsprechend hoch war der Anspruch, den man an die künstlerische und handwerkliche Qualität ihrer Ausstattungen stellte.

– Im Osten Österreichs und im hier interessierenden Zeitraum ließen Klostergemeinschaften prinzipiell zwei Arten von Bibliotheken errichten: Eine Entwicklungslinie wird vertreten durch die um oder bald nach 1700 entstandenen Bibliotheken in Lilienfeld, Heiligenkreuz und Kremsmünster sowie durch die gut drei Jahrzehnte jüngere von St. Pölten (Abb. 143, 197, 198, 240, 307). Bereits bestehende Räumlichkeiten wurden dort zu Bibliotheken umgestaltet, was eine relative Enge der Zimmer zur Folge hatte. Sie haben kaum etwas gemein mit den großen Saalbibliotheken, dem zweiten Entwicklungsstrang, für den die seit dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts entstandenen Bibliotheksbauten in Göttweig, Seitenstetten (Abb. 129, 252), Melk oder St. Florian als Beispiele dienen mögen.[335] Die dortigen monumentalen Räume sind zweistöckig angelegt, wobei auf Konsolen aufliegende und dicht an der Wand entlang geführte Emporen die oberen Geschosse erschließen. Obgleich die Wände in der Höhe eine markante Gliederung erfahren, erlebt der Betrachter den Raum als weiträumigen, lichtdurchfluteten Kubus; die Anlehnung an die Gestaltung italienischer Bibliothekssäle tritt deutlich zutage.[336] Und ebenso unverkennbar unterscheiden sich diese Bibliotheken von Lösungen, die vielfach in Süddeutschland gewählt wurden.[337] Errichtet wurden die neuen und

334 Polleroß, Bauherren (1988), 267–268; Lehmann, Bibliotheksräume (1996), Bd. 1, bes. 89–98; Schmid, Klosterbibliotheken (2001), 69.

335 Zu den Bibliotheken in Melk und St. Florian vgl. Lehmann, ebd., Bd. 1, 98–110, 183, Bd. 2, 475–476, 514–515.

336 Lehmann, ebd., Bd. 1, 15–16, Abb. 1.

337 Lehmann, ebd., mit entsprechenden Hinweisen. In Süddeutschland werden die vor dem Obergeschoss

moderneren Bibliotheksbauten in Göttweig von Johann Lukas von Hildebrandt (1668–1745) und seinem Nachfolger Franz Jänggl (1654–1734), in Zwettl, Melk und Seitenstetten von Joseph Munggenast (1680–1741).[338] Als ein weiterer, höchst prominenter Vertreter für solche Saalbibliotheken mag die Hofbibliothek in Wien erwähnt werden. Geplant von Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) und seinem Sohn Joseph Emanuel (1693–1742), entstand sie ebenfalls um 1730.[339]

In den genannten Bibliotheken sind die Bücherschränke vor den Wänden größtenteils offen, während im Rauminnern mit Türen verschlossene Tischkästen stehen. Einerseits nahmen sie wertvolle Folianten auf, andererseits konnte an diesen Inventarstücken aber auch gearbeitet werden.[340] Weitere Möbel kommen in den Bibliotheken nicht vor. Häufig tragen die Bibliothekseinrichtungen kaum Verzierungen. Die Balustradengitter der Emporen überzeugen mit klassischer Schlichtheit, lediglich in Zwettl besitzen sie einen etwas komplizierteren Aufbau. An den Möbeln wirkt das Zusammenspiel der prachtvoll gemaserten Nuss- und Pappelmaserfurniere mit vergoldeten Lichthöhungen in den Schnitzarbeiten und schlichten Bandintarsien. Nur die Platten der Bibliothekstische zu Kremsmünster schmücken Sterne und andere ornamentale Motive. In den Räumen treten die Tischlerarbeiten optisch in den Hintergrund. Dort sind es die Fresken, die Stuckarbeiten und vor allem die unzähligen, mit gleichförmigen Einbänden versehenen Bücherreihen, die den Raumeindruck entscheidend prägen.

Manuskriptenzimmer

Neben der Bibliothek liegt in Göttweig ein kleines Manuskriptenzimmer, charakteristisch für den Raum ist der völlige Verzicht auf repräsentativen Prunk. Diesem Vorhaben ordnet sich auch die Konstruktion der Möbel unter, deren Aussehen dem »gewöhnlicher« Schränke entspricht (Abb. 131). Lediglich das Faktum, dass sie durchbrochene Türfüllungen zur ständigen Belüftung des wertvollen Inhalts besitzen, deutet auf den besonderen Standort und die außergewöhnliche Funktion hin.

---

laufenden Galerien häufig von Freisäulen getragen. Der Raum wird dadurch in einzelne Abschnitte unterteilt und ist als Einheit kaum noch erfassbar. Ähnlich gestaltet ist die Bibliothek des Zisterzienserstiftes Schlierbach.

338 Die Bibliothek in Göttweig wurde im dritten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts erbaut, die Bibliotheken von Zwettl und Melk im vierten, die von Seitenstetten im fünften Jahrzehnt.

339 Solche Bibliotheken kamen freilich nicht nur in Österreich und Italien vor; beispielsweise verfügt das Strahov-Kloster in Prag über einen vergleichbaren Raum.

340 In den hier untersuchten Bibliotheken wurden die Glasvitrinen auf den Tischen erst später hinzugefügt.

Sammlungsräume

Schließlich soll den zeitgenössischen Sammlungsräumen noch ein kurzer Abschnitt gewidmet werden, da im folgenden Katalog mit dem Physikalien- und Mineralienkabinett im Stift Seitenstetten ein Beispiel vorgestellt wird (Abb. 253, 254). Auch bei diesen Räumen handelt es sich um prachtvoll ausgestattete Zimmer, doch anders als in vielen Bibliotheken dominiert in Seitenstetten die Tischlerausstattung über die Architektur. Während die Vitrinentische in der Raummitte vermutlich auf das frühe 19. Jahrhundert zurückgehen, werden die Möbel vor den Wänden auf die späten 1760er-Jahre zu datieren sein. Allerdings ist auch in Verbindung mit den Schrankgarnituren von einer nachträglichen Umgestaltung auszugehen.[341] Die Möbel bestehen aus Unterschränken mit Schüben, über denen mit hohen Rundgiebeln bekrönte Glasschränke folgen. Glatte furnierte Flächen bestimmen ihr Aussehen, feine Schnitzornamente sind auf die verzierten Rahmen beschränkt, die die Scheiben einfassen. Beim Bau des Mobiliars wurden bereits frühe klassizistische Einflüsse wirksam. Einerseits manifestieren sie sich in der Zurücknahme der Schnitzarbeiten, andererseits wurden hier die Schubkastenvorderstücke nicht mehr in Rahmen und Füllungen unterteilt, was bei früheren Möbeln zu beobachten ist, sondern sie sind bereits als Einheit interpretiert. Folgerichtig ist das Furnier an den Schubladen auch nicht in der Richtung des Blindholzes aufgelegt, sondern senkrecht dazu. Teilweise ist es sogar über die Fronten der Laden von unten nach oben durchgezogen, eines der Charakteristika von Möbeln, die in den Jahrzehnten um 1800 entstanden. Stilgeschichtlich ist das Mobiliar des Sammlungsraums am Übergang vom Spätbarock zum frühen Neoklassizismus anzusiedeln.

Hinsichtlich der Art der Präsentation fällt in den Sammlungsräumen von Seitenstetten auf, dass der kostbare Inhalt der Möbel teils versteckt, teils offen, wenn auch hinter Glas, aufbewahrt wird. Die Exponate werden wohlgeordnet und mit einigem Abstand voneinander präsentiert, sodass jedes als Einzelstück in Erscheinung tritt. Einige werden von Postamenten gestützt oder liegen auf Regalbrettern, die überwiegende Mehrzahl der Objekte ruht aber auf kegelförmigen Konsolen, die an den Rückwänden der Möbel befestigt sind. Die Einrichtung der Sammlungsräume in Seitenstetten und die Präsentation der Ausstellungsstücke steht damit schon ganz im Zeichen der Aufklärung

Wie anders zeigt sich da die leider zum größten Teil verlorene Ausstattung der früheren Kunst- und Wunderkammer im Stift Göttweig! Eingerichtet um 1730, ist ihre Gestaltung immerhin durch einen Stich von Salomon Kleiner (1703–1761) aus den

341 Hierzu die relevanten Angaben im Katalogteil des Buches.

1740er-Jahren überliefert.[342] Bis auf die Münzschränke und einen großen Tischkasten in der Raummitte bestand das Mobiliar aus Kästen, deren Fassaden partienweise verglast, sonst aber analog zu den Repositorien in Bibliotheken komplett geöffnet waren. Auf Regalbrettern befand sich hier in extrem dichter Reihung eine Unmenge von Objekten, deren reine Anzahl die Betrachter überwältigt haben muss, es aber gleichzeitig unmöglich werden ließ, die Qualität der einzelnen Stücke adäquat zu beurteilen. Kleiners Ansicht zufolge atmete dieser Raum noch ganz den Geist der renaissancezeitlichen Kunst- und Wunderkammern, bei denen sich wissenschaftliche Neugier mit voyeuristischem Staunen über die Wunder der Natur und einem Gänsehaut erzeugenden Erschauern beim Anblick monströser Kreaturen vermischte.

342 Lechner/Grünwald, Ansichten (2002), 124, 125.

VI.

Zur Hierarchie von Räumen und Möbeln

Vergleichbar mit dem barocken Schlossbau lässt auch in zeitgenössischen Klosteranlagen der künstlerische und technische Aufwand, der bei der Einrichtung und Dekoration der verschiedenen sakralen und profanen Räume betrieben wurde, eine strikte Hierarchie erkennen. In den profanen Gebäudeteilen der Klostertrakte nahmen die Enfiladen der Kaiserzimmer und Prälaturen die Spitze ein, dann kamen Prunkstiegen, Bibliotheken und Sammlungsräume. Andere Zimmer waren ihnen untergeordnet.

Doch auch innerhalb der Sakralbezirke sind Abstufungen zu beobachten. Selbstverständlich stand an oberster Stelle die Stiftskirche, deren übergeordnete Bedeutung schon durch die Lage im Zentrum neu geschaffener Klosterkomplexe deutlich zum Ausdruck gebracht wurde. In Melk liegt die Qualität der Ausstattungen von Kirche und Sommersakristei (Abb. 216) auf einem sehr hohen Niveau, was auf die Bedeutung der Sakristei für das Kloster schließen lässt. Tatsächlich wurden die Arbeiten an dem Raum beendet, bevor mit dem Neubau der Kirche begonnen wurde, um vorübergehend einen Ort für die Messfeier zu gewinnen. Normalerweise waren Sakristeien in der Hierarchie aber unter den Kirchenräumen angesiedelt, wie das weniger prachtvolle Mobiliar in vielen Sakristeien belegt. Nach den Untersuchungen von Julia Gierse, die sich mit Gemäldezyklen in Sakristeien beschäftigte, hatte diese Differenzierung jedoch keinerlei Einfluss auf die Wahl der Maler, denn häufig waren dieselben Künstler in Sakristei und Kirche tätig.[343] Was die Schreinerarbeiten angeht, lässt sich eine vergleichbare Untersuchung nicht durchführen, da uns die Namen der Tischler, die für Weltkirchen und Klöster arbeiteten, oft unbekannt sind. In denjenigen Fällen, in denen Schriftquellen die Identität der Handwerker preisgeben, liegen aber unterschiedliche Befunde vor: So übernahm in Zwettl der aus Šluknov (Schluckenau) in Böhmen stammende Konverse Ladislaus Maleg († 1749) als Leiter der Stiftstischlerei sämtliche Arbeiten in Kirche und Sakristei. Dagegen bedachte Propst Hieronymus Übelbacher (reg. 1710–1740) in Dürnstein den Tischler Hippolyt Nallenburg (1687–1733) aus St. Pölten mit allen wichtigen Aufträgen für die Stiftskirche, während ein weniger renommierter Handwerker, dessen Namen nicht überliefert ist, das Schrankwerk für die Sakristei lieferte. Der Qualitätsunterschied zwischen den Möbeln ist in Dürnstein auf den ersten Blick zu erkennen.

343 Gierse, Bildprogramme (2010), 107–110.

Interessanterweise lässt sich häufig aber auch das Denken in Hierarchieebenen in Dekoration und Ausstattung der Kirchenräume selbst nachweisen. Der erste Rang steht dem Hochaltar zu, dann kommen die Seitenaltäre. Legt man den finanziellen Aufwand als Gradmesser an, folgen danach Gemäldezyklen, anschließend, wenn nicht gleichauf, das große Orgelwerk, das man in der Regel dem Hauptaltar gegenüber auf der Westempore aufstellte. Allerdings konnte es wie beispielsweise in der ehemaligen Abtei St. Blasien auch die Stelle des Hochaltars einnehmen, den man in den 1770er-Jahren eigens dafür versetzte. Klaus Könner belegte die Bedeutung der Orgel innerhalb der kirchlichen Ausstattung überzeugend für den gesamten süddeutschen Kunstraum.[344] Die majestätischen und reich geschmückten Orgelwerke in Melk, Wilhering (Farbtaf. 32), Göttweig, Kremsmünster und andernorts lassen darauf schließen, dass mit solch einer Hierarchieabfolge ebenfalls in der Ausstattung österreichischer Kirchen zu rechnen ist. An letzter Stelle folgt dann das Mobiliar.

Doch auch innerhalb des Mobiliars sind in vielen Kirchen gewisse Rangabstufungen feststellbar. An der Spitze stehen Chorgestühle, den zweiten Platz nehmen häufig Beichtstühle ein, den letzten die Kirchenbänke. Künstlerische Qualität und die Wahl der verwendeten Werkmaterialien lassen Bedeutungsverluste innerhalb der Einrichtungen oftmals sichtbar werden. Um ein augenfälliges Beispiel zu nennen, sei erneut auf das Interieur der Kirche zu Dürnstein verwiesen. Differenzen zwischen dem Chorgestühl und den Beichtstühlen auf der einen und der Bestuhlung (Farbtaf. 07; Abb. 112, 114–118) auf der andern Seite sind klar erkennbar, ein reduzierter künstlerischer und handwerklicher Anspruch ist nicht zu übersehen. Chorgestühl und Beichtstühle wurden mit verschiedenen Hölzern furniert sowie mit vergoldeten Reliefs und gefassten Statuen geschmückt, während die Kirchenbänke aus blankem Eichenholz bestehen und sich in jeder Hinsicht als relativ einfach erweisen. In der Dürnsteiner Stiftskirche sind folglich erhebliche Gegensätze im dekorativen Aufwand zu konstatieren, ein Umstand, der auch in anderen Sakralbauten beobachtet werden kann. Sinnfällig macht das, um nur ein weiteres Beispiel zu nennen, die schlichte Bestuhlung von St. Stephan (Abb. 77, 78), immerhin die Wiener Dom- und Metropolitankirche. Die besondere Stellung des Wiener Erzbischofs innerhalb des österreichischen Klerus ließe eigentlich ein qualitätvolleres Laiengestühl erwarten.

Als Ursache für diese Diskrepanz dürfte zunächst eine eher pragmatische Überlegung anzunehmen sein: Sie betrifft die Gefährdung der Bänke durch unachtsame Kirchenbesucher. Die Schäden, die die Möbel heute vielfach aufweisen, belegen die Notwendigkeit entsprechender Vorsichtsmaßnahmen. Die hauchdünnen Vergoldungen etwa, wie sie am Dürnsteiner Chorgestühl reichlich vorkommen, oder feine

344 Könner, Orgelprospekt (1992), 13–16.

Schnitzarbeiten wie am Ratsherrengestühl im Wiener Stephansdom (Abb. 75, 76) wären an Kirchenbänken wohl schon nach kurzer Zeit unansehnlich. Es versteht sich daher von selbst, dass man in Verbindung mit der Laienbestuhlung auf solche Ziermittel verzichtete.

Bedeutender waren im 17. und 18. Jahrhundert aber eventuell noch zwei andere Gründe. Zunächst kann es nicht überraschen, dass in vielen barocken Sakralräumen eine Steigerung der künstlerischen und materiellen Ausdrucksmittel von West nach Ost zu beobachten ist. Häufig heben die raumdekorierenden Künste die übergeordnete Rangstufe des Presbyteriums als jenes Ortes hervor, an dem sich bei der Eucharistiefeier die Wandlung vollzieht. Ein Beispiel hierfür wäre die Domkirche in St. Pölten, in deren Innenraum der Prunk in Richtung des Hauptaltars deutlich zunimmt.[345] Ähnliches gilt für die Stiftskirche zu Lilienfeld. Hinzu kam die Gewissheit der Zeitgenossen, dass der hierarchische Gesellschaftsaufbau die vom Allerhöchsten geschaffene Ordnung verkörpert. Die Landesherren waren seine Stellvertreter auf Erden und erhoben sich damit rangmäßig weit über die Masse des Volkes.[346] Das Denken in Hierarchien beherrschte selbstverständlich auch den Klerus in seinem Handeln und bestimmte die Planungen beim Bau von Klöstern und Kirchen. Vermutlich entstand das Interieur vieler Kirchenräume unter dieser Prämisse. Das Bewusstsein um die tatsächlich vorhandene herausragende Bedeutung des Presbyteriums für den kirchlichen Ritus sowie die Überzeugung, dass die Aufteilung der Gesellschaft in verschiedene Stände gottgewollt sei und damit demonstrativ zur Schau gestellt werden müsse, spiegelten sich in etlichen Sakralbauten auch in der Qualität des Mobiliars wider. Die für das Gros der Laien bestimmten Bänke hatten zur Hervorhebung bestehender Rangunterschiede qualitativ jenen der Geistlichkeit unzweifelhaft nachgereiht zu sein.[347]

345 Profous, Barockisierung (2008), bes. 76–77; Huber, Domkirche (2012), 15.

346 Hierzu etwa Elias, Gesellschaft (1969); Ehalt, Ausdrucksformen (1980).

347 Wie das Ratsherrengestühl im Stephansdom zeigt, sind konsequenterweise auch in Verbindung mit dem Mobiliar für Laien gewisse Rangabfolgen zu beobachten.

Teil 3

Katalog – Beiträge zu den Sakralanlagen – Tafeln

Hinweise

Hinweise zu Provenienzen, Datierungen und Materialien

Wie schon in den einleitenden Kapiteln mehrfach erwähnt wurde, besaßen viele Klöster eigene Tischlereien, doch fertigten die Stiftsbetriebe das benötigte Mobiliar keineswegs immer selbst. Waren ihre Kapazitäten durch die Herstellung von Fußböden, Wandvertäfelungen, Türen und Fenstern oder durch Reparaturarbeiten erschöpft, vergaben die Konvente Arbeitsaufträge an externe Handwerker. Wegen des Mangels entsprechender Archivalien lässt sich das jedoch nicht immer nachweisen. Wissenschaftlich exakt wäre es daher, in Zweifelsfällen bei den Angaben zur Provenienz eines Werkstücks jeweils die Stiftstischlerei sowie den Namen des nahe gelegenen Ortes zu nennen. Um jedoch den Katalog nicht allzu sehr aufzublähen, wurde darauf verzichtet und lediglich die nächste Stadt oder Ortschaft erwähnt, was die Möglichkeit einer Herstellung der betreffenden Einrichtungsgegenstände in der Klosterschreinerei miteinschließen soll. Zugleich wird bei der Bearbeitung von Möbeln, die Teil eines Ensembles sind, die wiederholte Auflistung sämtlicher Daten unterlassen. Vielmehr habe ich in diesen Fällen die Angaben zusammengefasst und nur ein einziges Mal auf Provenienz, Datierung und verwendete Materialien hingewiesen.

Hinweise zu den angegebenen Massen

Viele der untersuchten Möbel ruhen auf Podesten, die formal und konstruktiv als eigenständige Möbelteile konzipiert und gebaut wurden. Je nach dem Grad ihrer Beanspruchung waren sie nicht selten schadhaft und mussten erneuert werden. Da die heutigen Maße nicht unbedingt mit den ursprünglichen übereinstimmen, ist die Höhe der Podeste gesondert angegeben, während auf eine Nennung von Tiefe und Länge der Sockel meist gänzlich verzichtet wird. Ferner sei bemerkt, dass die angeführten Maße stets Annäherungswerte darstellen. Die Steinböden, auf denen die Möbel stehen, sind nur selten eben, was allein schon zu unterschiedlichen Maßangaben führt. Hinzu kommen Schnitzaufsätze und Schleierbretter, die an Möbelgarnituren von Tischlern und Bildschnitzern in Handarbeit und deshalb immer mit gewissen Abweichungen ausgeführt wurden. Auch das hat zwangsläufig Differenzen bei den gemessenen Werten zur Folge.

Hinweise zu den zitierten Schriftquellen

Bei der Übernahme von Schriftquellen aus modernen Veröffentlichungen hielt ich mich an die dort gewählte Schreibweise, die sich hinsichtlich der Orthografie häufig nach den heute gültigen Regeln richtet. Dagegen wurde in handschriftlichen Unterlagen des 17. und 18. Jahrhunderts auf die Einhaltung bestimmter Regeln nur selten geachtet. Deshalb orientierte ich mich bei der Transkription von Schriftquellen, die ich selbst erschlossen habe, an der Zitierweise von Historikern und Archivaren, die bis auf Satzanfänge und Eigennamen den gesamten Text in Minuskel setzen und normalerweise die Interpunktion der originalen Schriftstücke übernehmen. Nur in Fällen, in denen es für das Verständnis der wiedergegebenen Schriftquellen unumgänglich schien, trennte ich lange und komplizierte Satzgebilde durch einen Punkt, ein Semikolon oder einen Beistrich.

I.

Sakralbauten in Wien

Augustinerkloster

Kloster- und Pfarrkirche hl. Augustin der Augustiner-Eremiten

1327 stiftete Herzog Friedrich der Schöne (1289–1330) das nötige Areal zur Errichtung eines Klosters der Beschuhten Augustiner-Eremiten.[1] Die Grundsteinlegung zum Bau des Sakralraums erfolgte wenig später, die Weihe 1349. Das Gotteshaus der im 17. Jahrhundert zum Hofkloster erhobenen und barockisierten Anlage wurde 1783 zur Stadtpfarrkirche ernannt. Im Zuge der josephinischen Reformen löste sich die Ordensgemeinschaft auf, zugleich regotisierte Oberhofarchitekt Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg (1732–1816) die ehemalige Stiftskirche. Nach der Beseitigung von Kriegsschäden übernahmen 1951 wieder Augustinermönche das Kloster.

Sakristei

Der Konvent ließ die Sakristei 1720 als tonnengewölbten Raum in Nord-Süd-Richtung erbauen.[2] Die Westwand ist durchfenstert, im Norden führt eine Tür in den Chorraum der Kirche, eine zweite in eine angrenzende Sakristeikapelle. Eine dritte Tür öffnet sich im Südosten zum Kloster. Das Mauerwerk ist mit Schränken und Wandvertäfelungen weitgehend verbaut, nur zwei der vier Fensternischen sowie der nordwestliche Wandabschnitt sind ausgespart (Farbtaf. 1; Abb. 1–3). Stuckarbeiten legen sich über das Gewölbe, Bandl- und Laubwerk fassen Reliefs mit Doppeladler, Kaiserkrone und dem Flammenherz der Augustiner ein.

---

1 Zur Geschichte des Augustinerklosters Wolfsgruber, Hofkirche (1888), 1–44; Dehio, Wien, 1 (2003), 19–37.

2 Zu Raum und Möbeln Wolfsgruber, ebd., 17; Dehio, ebd., 33; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 18–19, 25–31; Laschalt, Sakristeischränke (2012), 64–68.



Farbtafel 01 Sakristei, Ansicht der Westwand. Ausstattung von Cajetanus a S. Josepho und Bernardus a S. Antonio, 1702/04 und nach 1720

Schränke und Getäfel

Konversen Cajetanus a S. Josepho und Bernardus a S. Antonio, Entwurf von Fr. Cajetanus, 1702/1704 und nach 1720
Gesimshöhe 287 cm x ca. L 33,75 m (gesamt)

Nussbaum, Nussbaummaser, massiv und furniert auf Nadelholz, Nadelholz, geschwärzt. Eisen, poliert

Das Mobiliar vor der West- und Südwand wird von einem Steinsockel getragen, dessen Höhe der Fußleiste der Möbelstücke und Vertäfelungen vor den beiden anderen Wänden entspricht. Das umlaufende Abschlussgesims ist in gleichbleibender Höhe angebracht, unterschiedliche Maße besitzen lediglich die Giebel über den Schränken. Außerdem differieren die Tiefenmaße der Möbel.

Bei den Schränken im Westen und Süden handelt es sich um Aufsatzkredenzen. Ihr Aufbau weist sie noch als frühe Erzeugnisse aus, da bei späteren Exemplaren meist zwischen Substruktion und Oberschränken ein offenes Zwischengeschoss liegt; hier fehlt es. Die architektonische Gliederung der Möbel erfolgt mithilfe von Lisenen und pilasterartigen Stützen, deren Schäfte aus Vasen und Blumenbouquets bestehen. Die Idee



01 Sakristei, Schränke vor Nord- und Ostwand. Cajetanus a S. Josepho und Bernardus a S. Antonio, 1702/04 und nach 1720



02 Sakristei. Detailansicht eines Schranks



03 Sakristei, Aufsatzkredenz vor der Südseite. Cajetanus a S. Josepho und Bernardus a S. Antonio, 1702/04 und nach 1720

dazu könnte auf verschiedene Stiche von Daniel Marot (1661–1752) zurückgehen.[3] Wie andernorts auch verschließen Türen die Schubkastenreihen in den Unterschränken, während das über der Platte folgende Sockelgeschoss offen liegende Schubladen beinhaltet. In den Oberschränken verbergen sich Fächer zur Aufbewahrung großformatiger Altargarnituren. Das Schranksegment vor dem mittleren Fensterpfeiler besitzt Kelchkästen, deren Türen mit vierpassigen Füllungen versehen und mit großen Sternen verziert sind. Darüber steht ein hohes Standkreuz unter einem Rundgiebel.

Vor der Südwand treten die vier mittleren Achsen des Möbelunterschranks risalitartig nach vorn, zugleich bekrönt ein flacher Segmentbogen die beiden zentralen Travéen. Die Türen des Aufsatzes erfahren durch Konstruktion und ornamentale Bereicherung eine deutliche Steigerung der Ausdrucksformen zur Mitte zu. Außen bestehen die Türen aus massivem Nussbaumholz, ihre Form ist denkbar schlicht. In der zweiten und fünften Möbelachse sind die Türrahmen diagonal furniert, wobei die Gestalt der Binnenfelder einem Längsoval mit verkröpften Seiten entspricht. Dagegen präsentieren sich die Türen der restlichen Joche mit ungewöhnlichem Design: Rahmen mit flachem V-förmigem Querschnitt fassen dort hochrechteckige Füllungsfelder ein, in denen Profile polygonale Felder mit auffallend schmalen, langgezogenen und hohen Bossen umschreiben.

---

3 Vgl. hierzu beispielsweise aus der Serie »Nouveaux Livre de Tableaux de Portes et Cheminées« in der Ornamentstichsammlung des Wiener Museums für angewandte Kunst die Vorlagen KI 2267-6, KI 2267-8 oder KI 2267-11

Möbel und Verkleidung der Ostwand bestehen aus rhythmisierend in schmale Getäfelstreifen und breite Schränke unterteilten Achsen, deren geschlossene Vorderfront die Vertikal- und Horizontalgliederung der beschriebenen Inventarstücke übernimmt. An die Vertäfelungen lehnen sich drei Kniebänke, zu deren Aufstellung man sich offensichtlich erst im Nachhinein entschlossen hat. Füllungen und Profile der Wandverkleidung setzen sich hinter ihnen fort, die Platten der Betpulte schnitt man entsprechend aus – eine ungewöhnliche Konstruktionsweise, denn normalerweise hätte man die Profile des Getäfels sowie das Furnier über den Platten enden lassen.

Ein asymmetrischer Aufbau charakterisiert die vierte Seite, die Nordwand. Dem in der ersten Achse sichtbaren Mauerwerk folgen eine bossenverzierte Tür zur Sakristeikapelle und ein giebelbekrönter Schrank mit einer Uhr.[4] Eine zur Kirche führende schlichte Tür bezeichnet die vierte Achse, in das fünfte Joch wurden ein Wandschrank und ein zweitüriger Halbschrank eingesetzt. Bei unterschiedlicher Jochbreite greifen die Schränke und Türen das beschriebene Dekorationssystem auf.

Die Möbel bestechen durch die Verwendung schön gemaserten Nuss- und Nussbaummaserholzes. Zum Teil ist das Furnier gestürzt, zum Teil an einer Kreuzfuge gespiegelt. An einigen Schubladen formen feine helle Adern mit großen Schwalbenschwänzen verzierte Rechteckfelder. Außergewöhnlich ist das Motiv der Bossen, die sich in vergleichbarer Form kein zweites Mal an Tischlerarbeiten der hier untersuchten Kunstlandschaften nachweisen lassen. Völlig zu Recht wies Franziska Hladky in diesem Zusammenhang auf die Gestaltung von Frankfurter Wellenschränken hin, deren seitliche Außenkanten ähnliche Ziermotive tragen.[5] Vier Tischler waren zwischen 1702 und 1704 mit der Herstellung der Einrichtung beschäftigt, darunter zwei Konversen des Augustinerklosters, über die wir jedoch keine näheren Informationen besitzen:

> *An denselben haben Fr. Cajetanus a. s. Josepho, der auch den Riss dazu gemacht und Fr. Bernardus a. s. Antonio nebst zwei weltlichen Tischlergesellen zwei Jahr lang embsig gearbeitet.*[6]

Als der Konvent die Sakristei 1720 neu errichten ließ, baute man das Möbelensemble wegen seiner hohen künstlerischen und handwerklichen Qualität nochmals ein. Die Aufteilung von Schränken, Türen und Getäfel belegt, dass dabei einige Veränderungen vorzunehmen waren.[7]

4 Sie ist modern, doch scheint sich dort auch früher schon eine Uhr befunden zu haben. Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 28.

5 Hladky, ebd., Bd. 1, 29. Allerdings finden sich solche Bossen bereits an niederländischen Möbeln des 17. Jahrhunderts.

6 Wolfsgruber, Hofkirche (1888), 17, ohne Hinweis auf den Ursprung der Quelle.

7 Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 28.





04 Augustinussaal, Vertäfelung und Mobiliar vor der Westwand. Wien, um 1725/30

05 Augustinussaal, Brüstungswange. Wien, um 1725/30

Augustinussaal

Über der Sakristei liegt der Augustinussaal, ein Mauerdurchbruch in der Ostwand gewährt von dort den Blick auf den Hauptaltar.[8] Nord- und Westwand sind in ihrer gesamten Länge vertäfelt, die Südwand etwa bis zur Mitte. Gedrehte Baluster tragen eine schlichte Sitzbank, davor steht eine Brüstung mit Kniebank (Abb. 4–5).

Vertäfelung und Brüstung

Wien, um 1725/30
Gesimshöhe 195 cm x ca. L 32,50 m (gesamt)
Nussbaum, Nussbaummaser, massiv und furniert, Zwetschke, Obstholz, geschwärztes Holz, Nadelholz. Eisen

An den Brustwänden befestigte Reservesitze lassen sich zum Gebrauch nach unten klappen und ruhen dann auf Brettstützen, die ebenso wie die Pultwangen geschweifte Konturen besitzen. Geschnitztes Laub- und Bandlwerk legt sich über die Flächen. Die Wandvertäfelung ist in Rahmen und Füllungen unterteilt, wobei die vertikalen Rahmen mit glockenförmigen Basen und stilisierten ionischen Kapitellen versehen sind, zwischen denen ein eingelegter Keilstab eine Art von Pilasterschaft andeutet. Auf dem Gesims stehen Flammenherzen und Blumenvasen, schlichte, von Adern gesäumte Felder unterteilen die Flächen.

Kirchenraum
Kirchenbänke

Johann Baptist Straub, um 1730/34
HS 18,5 cm
H 110,5 cm (+ 18,5 cm) x L 287 cm
Nussbaum, massiv und geschnitzt, Nadelholz. Messing

Das Laiengestühl ist in vier sechsreihige Einheiten und die entsprechende Anzahl von Brüstungen aufgeteilt.[9] Die von Johann Baptist Straub (1704–1784) und seinem Bildhaueratelier gefertigten Möbel bestehen aus massivem Nussbaumholz, ihre Außenseiten sind mit einer tiefdunklen Lasur gestrichen, runde Messingscheiben auf den

8 Dehio, Wien, 1 (2003), 33–34.
9 Woeckel, Kirchengestühl (1973); Steiner, Straub (1974), 36–41; Volk, Straub (1984), 17–18; Dehio, ebd., 29–30; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 18–23.



06 Laiengestühl, Brüstungsreliefs mit Sakralgegenständen. Johann Baptist Straub, um 1730/34

Gebetbuchablagen dienen als Kerzenhalter.[10] Aus Nadelholz wurden die Kniebänke sowie der neue Laufboden verfertigt (Abb. 6–9).

Die asymmetrisch gestalteten Wangen ruhen auf einem profilierten Sockel, ein vasenförmiger Baluster bezeichnet die Mittelachse. Auf der Seite der Kniebank folgt über der Basis eine Volute, aus der ein breites Band in seichten Bögen nach oben unter das Abschlussgebälk führt. Vorn prägt dagegen ein kräftiger S-Bogen die untere Wangenhälfte. Seine obere Krümmung ragt weit in den Raum, um die Stirnseite der Sitzbank aufzunehmen. Eine C-Spange bildet die Kontur darüber. Auf den Binnenflächen breiten sich Blatt- und Blütenzweige in Verbindung mit Bandlwerk, einer Querriffelung und Gitterwerk aus. Den oberen Abschluss der Docken gestalteten die Bildschnitzer unterschiedlich: Gebrochene Giebel und Engelsköpfe bekrönen einen Teil der Möbel.[11]

---

10 Die Bänke wurden 1997 restauriert. Nach mündlicher Auskunft von Franz Bauer, dem Restaurator der Möbel, entspricht dieser Firnis dem originalen Überzug.

11 Woeckel, Kirchengestühl (1973), 24, wies auf das Fehlen eines Engelskopfes hin. Er wurde bei der Restaurierung der Bänke ergänzt.



07 Laiengestühl, Brüstungsrelief mit Moses und der ehernen Schlange. Johann Baptist Straub, um 1730/34

Andere Wangen enden mit einem Segmentbogen und einem aus Laubwerk bestehenden Schnitzaufsatz, ein dritter Typus mit geradem Gesims und einer aufgesetzten stilisierten Muschel. Die Segmentbögen überfangen einen weiteren Engelskopf, ansonsten hängen unter den Gesimsen Girlanden mit einer fast dreidimensional ausgearbeiteten Rosenblüte.

Baluster, die denen der Seitenwangen ähneln, unterteilen Brüstungen und Rückwände. Die zwischen den Stützen angeordneten reliefierten Füllungen besitzen geschweifte Seiten, deren Ecken zum Teil rechtwinklige Brechungen aufweisen, zum Teil aber auch in kleinen Voluten oder Blütenmanschetten auslaufen, aus denen Blattwedel in die Höhe sprießen. Vier Füllungen tragen als Dekoration mit Bundeslade, Gesetzestafeln und Thorarollen kultische Geräte des Alten Bundes, auf vier weiteren Reliefs erkennt man Gegenstände des Neuen Bundes wie Stola, Rauchfass, Kreuz, Löschhorn, Kirchenfahne oder Messkelch.[12] Die liturgischen Ausstattungsstücke hängen als *Trophées d'Église* an breiten Stoffbändern, die am Füllungsrahmen verknotet sind. Die

12 Dazu auch Steiner, Straub (1974), 37.



08 Laiengestühl, Bankwange, Detail. Johann Baptist Straub, um 1730/34

anderen Relieftafeln schildern Begebenheiten aus der Heiligen Schrift:[13] das Dankopfer Noahs (Gen 8,4–17);[14] Abraham und Isaak (Gen 22,1–14); das Quellwunder mit Moses (Ex 17,1–7); die Eherne Schlange (Num 21,4–9); der zwölfjährige Jesus im Tempel (Lk 2,41–52); die Vertreibung der Händler (Joh 2,13–22); die Weissagung (Joh 2,18–20);[15] Christus und die Ehebrecherin (Joh 8,3–11).

Acht szenische Darstellungen und ebenso viele Reliefs mit sakralen Gegenständen schmücken folglich die Bänke. Die Fachliteratur zu Johann Baptist Straub behandelt die Schnitzarbeiten ausgiebig, sodass auf eine eingehende Beschreibung an dieser Stelle verzichtet werden kann. Nicht zur Genüge gewürdigt wurde bisher jedoch der Umstand, dass die Ausgestaltung der Bänke in unserem Kulturraum absolut ungewöhnlich ist. In Bezug auf die Herstellungstechnik, nicht auf die künstlerische Invention, kann ihnen allenfalls noch das Laiengestühl der Wiener Franziskanerkirche an die Seite gestellt werden, dessen Brüstungsfüllungen reliefierte Bilder von Ordensheiligen tragen (Abb. 22). Das Gestühl des Bettelordens wurde um 1729 verfertigt, also kurz vor jenem Straubs.[16] Die Idee, die Möbel in der Augustinerkirche zu Trägern eines ikonografischen Programms zu machen, könnte damit auf das Laiengestühl der Franziskaner zurückgehen. Weitere Vorbilder existieren im Osten Österreichs nicht, entsprechend aufsehenerregend müssen die Kirchenbänke damals gewesen sein. Über die Frage, weshalb diese Invention keine Nachfolger fand, ließe sich bestenfalls spekulieren.

Hinsichtlich der Großform der Wangen muss auf Analogien von Straubs Kirchenbänken mit jenen der Wiener Peterskirche (Abb. 66) aufmerksam gemacht werden,

13 Die Interpretation der Darstellungen folgt derjenigen durch Steiner, ebd., 37–39. Vgl. dazu auch Woeckel, Kirchengestühl (1973), 24.

14 Woeckel, ebd., war der Ansicht, das Relief zeige das Sühneopfer des Hohepriesters Aaron zur Reinigung seiner aussätzigen Schwester Mirjam (4 Mos 19,1 ff. – nach 4 Mos 12,10).

15 Woeckel, ebd., und Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 20, interpretieren diese Szene als die Einsetzung des hl. Petrus (Mt 16,16–19).

16 Vgl. zum Mobiliar in der Franziskanerkirche den entsprechenden Abschnitt in der vorliegenden Arbeit.

die nur einige Jahre zuvor unter der Leitung von Matthias Steinl (1643/44–1727) entstanden waren: Der Baluster findet sich auch an den Möbeln der Peterskirche, doch legt sich dort ein breites Palmblatt diagonal über die Wange. Verbindet man die großen Voluten an den Bankdocken in der Augustinerkirche mit einer imaginären Linie, ergibt sich eine vergleichbare Gestaltung, wenn auch weniger deutlich aus der Großform heraus entwickelt. Schließlich wäre noch auf die Engelsköpfe über dem Gesims von Straubs Bänken hinzuweisen. Auch dieses Motiv übernahm Straub wahrscheinlich von Steinl, dessen Gestühl zu Dreiergruppen zusammengefasste Cherubim zieren. Es ist deshalb davon auszugehen, dass die Groß- und Detailformen der Bänke in der Peterskirche als Muster bei der Gestaltung der Möbel in der Augustinerkirche dienten.



09 Laiengestühl, Bankwange. Johann Baptist Straub, um 1730/34

Wie die relevante Literatur betont, erklärt sich die Wahl anderer Ornamente dagegen möglicherweise aus einer früheren Zusammenarbeit Straubs mit Joseph Effner (1687–1745). Die beiden Bildhauer waren bis 1725 in der Münchner Residenz und im Schloss Schleißheim tätig.[17] Tatsächlich kommen Ornamentmotive wie die aus Blüten wachsenden Ranken und an einem Stoffband hängenden Gegenstände auch an Arbeiten Effners vor.[18] Außerdem ist eine Rezeption französischer Vorlagenstiche mit vergleichbaren Dekorformen von Jean Lepautre (1618–1682), Paul Androuet Ducerceau (um 1630–1710) oder Jean Bérain (1637–1711) in Betracht zu ziehen.[19]

Das Motiv der Gehänge mit sakralen Gerätschaften, nach einer These von Julia Gierse wohl die Invention eines italienischen Künstlers, wurde in Süddeutschland erstmals um

17 Woeckel, Kirchengestühl (1973), 24; Steiner, Straub (1974), 37.

18 Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 2 (1983), Abb. 353, 354 und 361 mit Vertäfelungen aus dem Neuen Schloss in Schleißheim und einem Tisch aus Schloss Nymphenburg.

19 Hierzu etwa die Blätter in der Ornamentstichsammlung des Wiener MAK mit der Signatur KI 10380-5 oder KI 10386-4 sowie Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 93, Bd. 3, Abb. 1129–1131. Die Blätter zeigen Kriegstrophäen an Bändern. An Bändern hängende Fruchtbündel sind ein Motiv, das seit der Renaissance bekannt ist und beispielsweise die Füllungsfelder des Chorgestühls im Wiener Stephansdom aus den 1640er-Jahren ziert (Abb. 73).

1680 von Stuckateuren in Passau übernommen.[20] Seit 1721 bzw. 1724 schmücken solche Formen die Stuckverzierungen der Sakristeien in Kremsmünster, seit den 1730er-Jahren auch jene der Wiener Jesuitenkirche.[21] Mit *Trophées d'Église* verzierte ostösterreichische Sakralmöbel sind dagegen nur noch aus der Wiener Karlskirche bekannt; die Möbel entstanden in den frühen 1730er-Jahren (Abb. 42).[22] Ob Johann Baptist Straub oder Claude Le Fort du Plessy (nachgew. 1707–1757), der maßgeblich an der Innenausstattung der Karlskirche beteiligt war, liturgische Trophäen an Tischlerarbeiten in Wien einführte, wird mangels genauer Daten zu den Möbeln kaum zu entscheiden sein.

Johann Baptist Straub kam Anfang 1727 in die Residenzstadt der Habsburger. Noch in jenem Jahr erhielt er von Anton Vogl von Krallern (reg. 1708–1751), dem Abt des Schwarzspanierklosters, einen ersten größeren Auftrag. Um 1729/30 vertraute ihm der Prälat die Ausstattung seiner Stiftskirche an, für die der Bildhauer unter anderem die beschriebenen Kirchenbänke zu fertigen hatte. Ende 1734 oder Anfang 1735 kehrte Straub nach München zurück, seine Wiener Arbeiten müssen damals bereits vollendet gewesen sein.[23] In Verbindung mit den josephinischen Reformen verfügten kaiserliche Behörden die Aufhebung des Schwarzspanierklosters. Schriftstücken zufolge brachte man die Kirchenbänke 1784 zunächst in das Schottenstift und dann erst auf expliziten Wunsch des Kaisers hin in die Augustinerkirche.[24]

Dominikanerkloster

Kloster- und Pfarrkirche S. Maria Rotunda

Auf Wunsch Herzog Leopolds VI. (1176–1230) siedelten sich im Jahr 1226 Dominikanermönche in Wien an, ihre Kirche entstand innerhalb eines Jahrzehnts.[25] Knapp vier Jahrhunderte später beschloss die Wiener Ordenskommunität die Neuerrichtung

20 Gierse, Bildprogramme (2010), 219–220, Abb. 10–12.

21 Gierse, ebd., 220. Allerdings setzt sie die Arbeiten um 1720 und damit wohl ein gutes Jahrzehnt zu früh an.

22 Zur Karlskirche vgl. das entsprechende Kapitel im vorliegenden Buch.

23 Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 21–22, las auf einem Relief die Ziffern »1« und »7« sowie »1«, »7« und »3«, die sie als Datierungshinweis deutete. Heute sind die Zahlen nicht mehr zu erkennen.

24 Pfarrprotokollbuch Augustinerkirche, fol. 157, 27. Mai 1784; fol. 167, 24. Juni 1784; fol. 206–207, 23. Juli 1784; fol. 208, 16. August 1784. Das Pfarrprotokollbuch, in dem der diesbezügliche Briefwechsel in kopierter Form überliefert ist, erwähnt Kirchenbänke aus Eichenholz. Vermutlich handelt es sich dabei um eine Unkorrektheit, die im ersten Brief gemacht und dann im weiteren Briefwechsel übernommen wurde.

25 Zur Geschichte des Ordens, des Klosters und der Kirche vgl. Brunner, Prediger-Orden (1867); Frank, Dominikanerkirche (1984); Lechner, Klosterkirche (1984); Frank, Dominikanerkirche (1999), 2–3; Dehio, Wien, 1 (2003), 43–51.

des Sakralgebäudes. 1631 erfolgte die Grundsteinlegung, bis 1634 war der Rohbau der Kirche ausgeführt. In die Zeit um 1670 fällt die Vervollständigung der Westfassade, danach wurden Stuckateure und Maler mit der Vollendung des Innenraums beauftragt.[26] 1676 war die Ausstattung mit Gemälden und Stuckarbeiten weitgehend abgeschlossen, drei Jahrzehnte später sollen auch die restlichen Arbeiten an der Kirche beendet gewesen sein.[27] Der Plan zum Neubau geht auf Jacopo Tencala zurück, als ausführende Bauleute nennt die Überlieferung Cipriano Biasino (1580–1636), Jacopo Spazio und Antonio Canevale (1681–ca. 1750). 1783 wurde der Dominikanerorden mit kaiserlichem Dekret aufgehoben und sein Besitz konfisziert. So erklärt sich vermutlich die Tatsache, dass nur wenige Schriftquellen zu Künstlern und Handwerkern, die den Neubau der Kirche vorantrieben, erhalten sind. Das Mobiliar, so die vorherrschende Meinung in der Fachliteratur, dürfte von Laienbrüdern gefertigt worden sein. Tatsächlich berichten Einträge in einem Nekrologium der Dominikaner von Konversen, die vor den 1650er-Jahren im Kloster den Beruf des Tischlers ausübten.[28] Und 1762 verstarb dem Wienerischen Diarium zufolge der externe Tischlergeselle Martin Künzler (Küenzler), der aus dem Elsass zugewandert war und in den Diensten des Klosters gestanden hatte.[29] Wo die Stiftstischlerei angesiedelt war, ob im Kloster selbst oder in einem Gutshof der Abtei vor den Toren der Stadt, ließ sich bisher nicht ermitteln. Unbekannt ist ferner, ob auch im frühen 18. Jahrhundert Tischler im Kloster lebten. Bisher wurden keine Schriftquellen gefunden, die auf diese Frage eine verlässliche Antwort geben könnten.

Stiftskirche, Eingangsportal

Wien, um 1635/40
Lichte Weite: H 450 cm x B 239 cm
Nussbaum, Eiche, dunkelbraun lasiert. Eisen, geschwärzt, gemeißelt

Das Holzportal zeichnet sich durch eine architektonische Gestaltung aus (Abb. 10).[30] Zwei Paare ionischer Pilaster stützen einen gesprengten Dreiecksgiebel mit Vasen, Postamenten und einer hohen Volutenkonsole. Muschelnischen füllen die schmalen Felder zwischen den Stützen, eine rundbogige Ädikula ziert das breite Mittelfeld. Der Bogen

26 Beschreibung des ikonografischen Programms der Decke und der Altargemälde bei Frank, Dominikanerkirche (1999), 10–20; Dehio, ebd., 43–51.

27 Zur Bauchronologie macht die Literatur unterschiedliche Angaben.

28 Daneben nennt das Nekrologium Müller, Schneider, Töpfer, Glaser, Brauer und Winzer. Brunner, Prediger-Orden (1867), 17–18.

29 Wienerisches Diarium, Nr. 82, 13. Oktober 1762. Wagner, Regesten (2014), ad vocem.

30 Dehio, Wien, 1 (2003), 44. Wie das meist der Fall ist, besitzt auch dieses Portal vier Flügel, die geöffnet werden können. Die beiden unteren reichen bis zum Gebälk.



10 Dominikanerkirche, Eingangsportal, Wien, um 1635/40

ruht auf Pilastern, deren Schäfte mit einem Scheibenfries verziert sind. Blattvoluten tragen die Konsole unter der Arkade, Cherubim zieren die Zwickel seitlich des Bogens. Weitere Blattranken sowie Eierstab und Perlfries schmücken das schwere Abschlussgebälk. Über dem Giebel befinden sich große querrechteckige Füllungen mit ovalen Binnenfeldern und den Monogrammen Christi und Mariens.

In der Literatur wird das Portal auf die Zeit um 1670 datiert, eine Datierung, die sich zwar aus der Bauchronologie zu ergeben, aber dennoch korrekturbedürftig zu sein scheint. Denn an der Tür herrscht ein Formenrepertoire vor, das für Renaissance und Manierismus kennzeichnend ist, nicht aber für den Hochbarock. Mit ähnlichen Ornamenten ist beispielsweise das Gestühl in der Kremser Piaristenkirche (Farbtaf. 14) geschmückt, dessen Entstehung um 1620 oder 1630 anzunehmen ist. Außerdem zeigen die Schnitzmotive an der Tür der Dominikanerkirche frühe Knorpelwerkornamente, jedoch keine reifen Barockmotive. Dagegen wäre zwei Jahrzehnte nach der Jahrhundertmitte voll ausgebildetes und kräftiges Knorpelwerk zu erwarten. An der Sakristeiausstattung der Wiener Jesuitenkirche oder am Portal der Jesuitenkirche in Linz ist zu erkennen, wie das ausgesehen haben könnte (Abb. 29, 324). Die charakteristischen Stilmerkmale legen deshalb eine frühere Datierung als in der Literatur angegeben nahe. Vermutlich entstand das Portal bald nach 1634, als die neue Kirche geweiht wurde, denn seit jener Zeit muss auch die Möglichkeit bestanden haben, den Sakralraum zu verschließen.

Paramentenkammer
Wandschränke

Wien, um 1650
H 278 cm x L ca. 18,55 m (gesamt) x T ca. 75 cm
Nussbaum, furniert auf Nadelholz, Holz, geschwärzt. Eisen, verzinnt und ziseliert



11 Paramentenkammer, Wandschränke vor der Ostwand. Wien, um 1650

Die Paramentenkammer des Klosters liegt über dem Ostflügel des Kreuzgangs.[31] Vor der Nordwand steht ein mäßig langes Möbel (L 4,75 m), das sich aus einem schmalen hohen Teilstück und einem Aufsatz mit tiefem Unter- und flachem Oberschrank zusammensetzt. Dann folgt vor der Ostwand eine mehrteilige Schrankwand (L 10,60 m) mit drei zweitürigen und zwei eintürigen Schränken (Abb. 11). Ein querstehender, etwa 3,20 m langer Verbau mit einer Tür, die die Form der Schrankfassade fortsetzt, schließt die Paramentenkammer im Süden ab.

Die Schränke bilden im Grundriss also eine ungleichmäßige U-Form, die sich zum Garten des Kreuzgangs hin öffnet. In ihrer Höhe passen sich die Holzarbeiten dem niedrigen Gewölbe an, weshalb das Abschlussgebälk der Möbel zwischen geraden Teilstücken und gedrückten Segmentgiebeln wechselt. Damit ist es eines der frühesten erhaltenen wandfesten Möbel im Osten Österreichs. Es wurde für diesen Raum gebaut und kann nur in diesem Raum stehen. Korinthische Pilaster und die Schlagleisten der Türen stellen die strukturierenden Elemente, Sockel und Gebälk präsentieren entsprechende Verkröpfungen. Die Pilaster enden mit knorpeligen Kapitellen, die Schlagleisten mit gleichartigen Voluten. Dagegen formen manieristische Blattmasken die Basen (Abb. 13). Die mit kunstvoll geschmiedeten Beschlägen (Abb. 12, 14) ver-

31 Zur Paramentenkammer und ihrer Ausstattung Dehio, ebd., 50.





12 Paramentenkammer, Wandschränke (Detail). Wien, um 1650

13 Paramentenkammer, Wandschränke, Basis einer Schlagleiste. Wien, um 1650

sehenen Schranktüren bestehen aus breiten Rahmen und Bastionsfüllungen, deren Mitte jeweils mit einer kurzen Spitze nach außen weist, während die Ecken nach innen verkröpft sind. Flammleisten fassen die vertieft liegenden Binnenfelder ein; zusammen mit den Mittelfeldern an Pilastern und Sockeln sowie mit dem Gebälkfries sind sie schwarz gefärbt.[32] Mit den knorpeligen Schnitzereien vertritt das Mobiliar der Paramentenkammer offensichtlich eine jüngere Stilstufe als das Eingangsportal zur Kirche.



14 Paramentenkammer, Wandschränke, Schrankschloss. Wien, um 1650

Stiftskirche
Laiengestühl

Wien, um 1690/1700
HS 18 cm
H 112 cm (+ 18 cm) x L 303 cm
Nussbaum, massiv und furniert, Nadelholz

Die Bänke verteilen sich im Kirchenschiff auf vier Blöcke mit je sieben Sitzreihen und den dazu gehörenden Brüstungen (Abb. 15–17). Im Chorraum befinden sich sechs weitere Exemplare und vier Brustwände. Diese Möbel, die ursprünglich ebenfalls zur Möblierung des Langhauses gehörten, stehen nicht quer, sondern parallel zur Kirchenlängsachse.[33]

Die Pultwände sind mit mäßig hohem Sockel, Hauptteil und Gebälk streng architektonisch gestaltet. Spiralig gedrehte Säulen mit stilisierten ionischen Blattkapitellen teilen die Flächen in ein breites Mittelstück und zwei seitliche hochrechteckige Kompartimente. Die Stützen stehen vor Nischen, die von Viertelsäulen flankiert werden. Akanthusschnitzereien schmücken den Sockel und rahmen die mit großen Sternen verzierten zentralen Felder des Hauptteils.

Die Wangen der Sitzbänke passen sich in ihrem Erscheinungsbild den Brüstungen an. In der Mittelachse steht auch hier wieder eine Salomonica vor einer von Stützen

32 Das Dehio-Handbuch erwähnt in Verbindung mit den Schränken Hermenpilaster, die an den Möbeln jedoch nicht vorkommen.

33 Die Möbel wurden bei der Aufstellung des Volksaltars versetzt. Freundlicher Hinweis von P. Prior Viliam Stefan Dóci. Frank, Dominikanerkirche (1999), 21; Dehio, Wien, 1 (2003), 48; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 32–37.



15 Laiengestühl. Wien, um 1690/1700

16 Bankreihe im Chorraum. Wien, um 1690/1700



eingefassten Nische. Die seitlichen Blenden besitzen mit konvexen Bögen und konkaven Einzügen geschweifte Konturen. Dabei fällt auf, dass man bei der Herstellung der Docken bereits auf eine symmetrische Grundform verzichtete, die das Aussehen der meisten anderen Gestühlswangen jener Zeit noch immer bestimmte. Den Gebälkfries schmücken Blüten, große geriffelte Kugeln bekrönen die Möbel.

Im Zusammenhang mit dem Gestühl der Dominikanerkirche zieht Franziska Hladky einen Vergleich mit den Bänken in der Kremser Piaristenkirche, die analog geformte Wangen besitzen (Abb. 186).[34] Wie sie betont, entspricht die vegetabile Schnitzerei Entwürfen auf Vorlagenstichen aus den 1670er- oder 80er-Jahren. Ein bedeutender Vertreter dieser neuen ästhetischen Richtung, die das Knorpelwerk verdrängte, war Johann Indau (1651–1690), ein in Wien ansässiger Hoftischler. Er publizierte um 1686 Entwürfe mit distelartigen Blattformationen, wie sie ähnlich an den Bänken zu erkennen sind.[35] Die Datierung des Laiengestühls durch die Fachliteratur kurz vor oder um die Jahrhundertwende dürfte folglich zutreffen.



17 Gestühl, Seitenwange. Wien, um 1690/1700

9 Beichtstühle

Wien, um 1730/35
Gesimshöhe 232 cm x B 195 cm x T 138 cm
Nussbaum, Nussbaummaser, furniert auf Nadelholz, Holz, geschwärzt und braun gefasst, geschnitzt, vergoldet. Messing, Eisen

34 Hladky, ebd., 35–36.
35 Vgl. hierzu die entsprechenden Angaben im Kapitel zur Piaristenkirche in Krems.



18 Beichtstuhl. Wien, um 1730/35

Die Beichtstühle befinden sich in den Seitenkapellen und im Chorraum der Kirche (Abb. 18).[36] Die tempiettoförmigen dreiteiligen Möbel erheben sich über einem gestelzten, annähernd halbrunden Kreisbogen. Dabei folgt der Grundriss der mittleren Achse dem Bogen, während die seitlichen Grundrisslinien mit einem scharfen S-Schwung zwischen den Schmalseiten und dem Mittelstück vermitteln. Volutenpilaster auf Piedestalen strukturieren den Hauptteil. Die Tür vor der Priesterstalle endet in Höhe der Piedestale mit einem Profil, das sich in den Gehäusen der Pönitenten fortsetzt. Dort bildet es den oberen Abschluss eines kastenähnlichen Einsatzes, der nicht gerade, sondern sichelförmig auf die Rückwand zuläuft und als Ablage für Gebetbuch und Beichtspiegel dient. Gedrückte Korbbögen legen sich über die Zellenöffnungen. Der mittlere übernimmt durch seine Form den konvexen Bogen des Möbelgrundrisses, wohingegen die seitlichen Bögen konkav eingezogen sind. Auf dem verkröpften Abschlussgebälk stehen Postamente mit Flammenvasen, dahinter erhebt sich eine hohe Halbkuppel mit einem Kreuz.

Die Tischler wählten als Furnierholz Nussbaum und Nussbaummaser, in die Binnenfelder legten sie stark geschwungene und sich kreuzende Adern aus hellem Nuss und geschwärztem Holz ein. Ähnlich wie das an Schränken und Türen aus dem zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts häufig zu beobachten ist, unterteilten sie auch hier die Flächen der Schmalseiten in zwei Hochrechtecke und ein mittleres Querrechteck. Kapitelle und Flammenvasen sind vergoldet, die Traversen zwischen den Zellen sowie die Rückwände braun gestrichen, Metallteile bestehen aus Messing und Eisen. Anders als sonst fertigte man das Sprechgitter nicht aus Metall, sondern aus sich kreuzenden Halbrundstäben aus Holz.

36 Frank, Dominikanerkirche (1999), 21; Dehio, Wien, 1 (2003), 48; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 32–33, 37–38.

Bei einem Vergleich mit den um zwei Jahrzehnte älteren Beichtstühlen der Jesuitenkirche (Abb. 31) fällt die Proportionierung der Möbel auf, die die Vertikale deutlich betont. Ähnliches lässt sich auch an den Exemplaren der Peterskirche (Abb. 67) aus den 1720er-Jahren feststellen. Beim Bau der jüngeren Möbel zog man offenbar eine schlankere Gestalt des Beichtstuhlkorpus vor. Bemerkenswert ist überdies die Bevorzugung eines stark geschwungenen Bandlwerks sowie der vertikalen Dreiteilung der hohen seitlichen Flächen. Auch das kommt an den früheren Inventarstücken noch nicht vor.[37]



19 Stiftskirche, Chorhaupt. Antiphonarpult hinter dem Altar. Schrank und Lesepult, Mitte 17. Jh. Schnitzaufsatz mit Laterne, Wien, um 1740

Franziskanerkloster

Klosterkirche St. Hieronymus

Das Kloster befindet sich auf einem Areal, das die Wiener Bürgerschaft im späten 14. Jahrhundert »gefallenen« Frauen zur Verfügung gestellt hatte.[38] 1589 überließ man die Kirche und die zum Kloster gehörenden Gebäude dem Franziskanerkonvent. Bald begann die Mönchsgemeinschaft mit dem Um- und Neubau der Kirche unter der Leitung von Pater Bonaventura Daum (um 1570–1619). 1607 war der Sakralraum so weit fertiggestellt, dass er für Eucharistiefeiern verwendet werden konnte, die Einweihung erfolgte 1611.

37 Franz Windisch-Graetz bezeichnete die Dreiteilung großer Flächen als typisch für oberösterreichische Arbeiten. Das Motiv könnte also von dort übernommen worden sein. Andererseits entspricht die Dreiteilung der Gestaltung von Türen wie jener, die kurz nach 1700 für die Sommersakristei in Melk gefertigt wurde (Abb. 218). Auch darauf könnte die Invention zurückgehen.

38 Zur Geschichte des Ordens, des Klosters und der Kirche Kopallik/Holzland, Franziscaner-Convent (1894); Dehio, Wien, 1 (2003), 55–65; Saliger, Franziskanerkirche (2003); Saliger/Kreuzhuber, Franziskanerkirche (2011).

Der Bau stellt sich als nach Südosten ausgerichtete Wandpfeilerkirche mit Seitenkapellen dar, deren Chor mit einem 5/8-Abschluss endet. Ein schmaler und hoher Saalraum bildet das Langhaus, das eine gotisierende Spitztonne überfängt. Die Planung zum 1706 eingestellten Hochaltar geht auf Andrea Pozzo (1642–1709) zurück; er verlieh ihm das Aussehen eines Triumphbogens.

Kirchenraum
Mönchschor

Gemäß der Tradition franziskanischer Baukunst trennte Pozzo die Laienkirche durch den Altaraufbau vollständig vom dahinter liegenden Mönchschor, dessen Einrichtung aus einem großen Lesepult, den Stallen für die Geistlichen und einer Chororgel besteht.

Antiphonarpult

Wien, Mitte 17. Jh. und um 1740
H 123,5 cm x L 215 cm x T 79 cm
Pultaufsatz H 90 cm
Nussbaum und Nussmaser, massiv und furniert, Nadelholz, Holz, gefasst. Eisenbänder

Chorgestühl

Konverse Laurenzius Pöch (?), um 1725/35
H 104 cm / 110 cm / 116 cm x L 146 cm / 221 cm / 274 cm
Nussbaum und Nussmaser, massiv und furniert, Nadelholz. Eisenbänder

In der mittleren Chorapsis ragt die auf 1642 datierte Orgel in die Höhe, in zwei radial dazu angeordneten Anräumen befinden sich je drei Stallenreihen (Abb. 20–21).[39] Weitere Sitze nehmen den Raum zwischen Altar und Orgel ein. Anders als sonst stehen die Bänke nicht parallel zur Längsachse der Kirche, sondern folgen den Außenwänden des Chors. Die Sitzreihen erheben sich also über fünf Seiten eines Achtecks und sind dabei auf die Altarrückseite hin ausgerichtet. Der Boden steigt über mehrere Stufen an, zudem werden die Bänke von vorne nach hinten etwas höher. Rein formal hat das Gestühl mit den anderen hier im Katalog vorgestellten Stallen nur wenig gemein.[40]

---

39 Dehio, ebd., 62; Saliger, ebd., 24; Saliger/Kreuzhuber, ebd., 24.

40 Ein Gestühl über ähnlichem Grundriss findet sich in der Wiener Michaelerkirche, der einstigen Kirche des Barnabitenordens. Heute wird sie von den Salvatorianern betreut. Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 67, 72–73, Bd. 2, Abb. 165–166.



20 Stiftskirche, Chorhaupt. Chorgestühl hinter dem Altar und in südlicher Seitenapsis. Konverse Laurenzius Pöch (?), um 1725/35

Ein großes frei stehendes Antiphonarpult dominiert das Zentrum vor der Altarrückwand (Abb. 19). Im Gegensatz zu italienischen Interieurs kamen solche Möbel in Österreich eher selten vor. Keilpilaster strukturieren den Halbschrank, dessen Schmalseiten die Form von Ädikulen aufweisen, während man die Füllungen der Türen als Querrechtecke mit nach innen verkröpften Seiten ausarbeitete. Auf der Deckplatte finden einfache Buchstützen und ein großes drehbares Pult Platz. Darüber erhebt sich ein hoher rautenförmiger Schnitzaufsatz mit einem Kruzifixus, einem Madonnenbild und einer Inschriftenkartusche. Die Ziermotive des um die Mitte des 18. Jahrhunderts verfertigten Aufsatzes bestehen aus Engeln, Blattwerk, Blüten und Muschelwerk, nach vorn ragt ein von einem Arm gestützter Leuchter aus der unteren Rautenspitze.

Die mit zwei, drei und vier Stallen versehenen Bänke sind denkbar einfach gestaltet: An den aus schlichten Rahmenkonstruktionen gefügten Vorderpulten und Rückwänden trennen feine halbrunde Profile jeweils Sockel, Hauptteil und den gebälkähnlichen Abschluss voneinander. Dabei leiten die nach innen verkröpften und abgerundeten Außenkanten zu den auffallend schmalen Wangen über. Über den Docken rollen sich die Accoudoirs zu Voluten ein, die feines Blattwerk ziert. Die Brüstungen der vorderen



21 Stiftskirche, Chorhaupt. Brüstung des Chorgestühls mit aufklappbaren Sitzen. Fr. Laurenzius Pöch (?), um 1725/35

Reihen tragen nach unten aufklappbare Bänke, die auf geschweiften Brettstützen ruhen. Ausgestattet ist das Gestühl mit 42 Einzelsitzen und einigen zusätzlichen Plätzen auf den vorderen Bänken.

Nach Angaben im Dehio stammen die Stallen aus der Werkstatt des Bruders Laurenzius Pöch, dessen Lebensdaten nicht bekannt sind. Er soll sie im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts geschaffen haben. In anderen Beiträgen wird das Gestühl zusammen mit dem Antiphonarpult auf das 17. Jahrhundert datiert, während der Schnitzaufsatz mit dem Marienbild um 1740 angesetzt wird. Mag die Datierung des Pultes und des Aufsatzes auch zutreffen, so kann die des Gestühls genauer gefasst werden, denn die Stilmerkmale, die für das Möbel charakteristisch sind, sprechen für seine Herstellung in den späten zwanziger oder dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts.[41]

41 Da das Franziskaner-Archiv momentan nicht zugänglich ist, können die Angaben zur Datierung sowie zum verantwortlichen Tischler nicht verifiziert werden.



22 Laiengestühl. Verm. Fr. Johann Gottfried Hartmann, 1727/29

Kirchenbänke

Verm. Fr. Johann Gottfried Hartmann, 1727/29
HS 14,5 cm
H 106 cm (+ 14,5 cm) x L 210 cm
Nuss, massiv und furniert, Nussmaser, furniert auf Nadelholz. Messing

Die 42 Kirchenbänke sind auf sechs Bankblöcke verteilt (Abb. 22–23).[42] Auf den hinteren vier Podesten stehen jeweils acht Möbel, auf den beiden vorderen fünf.[43]

Ein postamentartiges Feld teilt die Brüstungen, vasenförmige Baluster akzentuieren die Außenkanten. Die Füllungen bestehen aus je zwei übereinander liegenden Segmenten, die sich aus schmalen Rahmen und kleinen Binnenfeldern zusammensetzen. Verlaufen die Vorderseiten der großen Mittelfelder von oben nach unten gerade, so wölben sich die Füllungen und seitlichen Baluster im unteren Bereich kissenartig nach vorn. Ein mehrfach abgestufter Sockel trägt die Pultwände, die mit einem Gebälk und Schnitzaufsätzen enden.

42 Dehio, Wien, 1 (2003), 62; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 41–44; Saliger/Kreuzhuber, Franziskanerkirche (2011), 65.

43 Die ursprüngliche Aufstellung war eine andere. Hladky, ebd., 41–42, zählte noch eine Folge von sechs, sieben und acht Bänken.



23 Laiengestühl. Verm. Fr. Johann Gottfried Hartmann, 1727/29

Die Außenwangen der Bänke wiederholen vor breiten Rücklagen das Balustermotiv. Mit ihrem Aufbau überwinden die Wangen die traditionelle Gestaltung der Laiengestühle, doch anders als bei den etwa gleichzeitig entstandenen Bänken in St. Peter oder Klosterneuburg (Abb. 66, 178) wird hier noch kein Versuch unternommen, die starre Monumentalität aufzuweichen, geschweige denn sie in eine dynamische Struktur zu überführen. Die den Docken vorgelegten Baluster greifen auf eine Form zurück, die bereits an den um 1710 bzw. 1717 gefertigten Bänken in der Jesuiten- und der Schottenkirche (Farbtaf. 02; Abb. 84) vorkommt.

Schmale kantenparallele Friese mit glatter Oberfläche säumen an Wangen und Brüstungen mit Schnitzereien gefüllte Binnenfelder. Die Schnitzmotive zeigen feines Laub- und Bandlwerk mit Stegen, die sich gegenseitig durchdringen und an den Enden zu Voluten einrollen. Sternförmige Punzen rauen den Grund auf. Die durch ihre Schlichtheit bestechenden Ornamentformen erinnern an die Auszier der etwa zwei Jahrzehnte zuvor entstandenen Gestühlsbrüstungen im Stift Heiligenkreuz oder an das Laiengestühl in St. Stephan von 1722 (Abb. 77, 78, 150). Mag dies noch den üblichen Formenkanon reflektieren, so wählte man für die zentralen Postamente an Brüstungen und Hinterwänden eine besondere Ausführung: Furnierte Friese begleiten die

Außenkanten der Piedestalli und fassen jeweils ein großes mittleres Hochoval ein. Die Zwickelfelder sind mit Nussbaumflader furniert, Reliefs schmücken die tiefliegenden Tondi. Sie zeigen als Halbfiguren wiedergegebene Ordensheilige in Innenräumen oder vor freier Landschaft.

Postamentform, Rundbild, Friese und Zwickelfelder geben fast identisch den Entwurf eines Kaminaufsatzes in korinthischer Ordnung von Sebastiano Serlio (1475–ca. 1554) wieder.[44] Die Ausformung der Bänke ist in unserem Kunstraum einzigartig, ihre Verzierung mit Reliefs wird hier nur noch am Laiengestühl der Augustinerkirche wiederholt, doch vervollständigen dort alt- und neutestamentarische Szenen sowie Darstellungen von sakralen Gegenständen die Füllungsfelder (Abb. 06). Im Osten Österreichs sind die Möbel der Franziskanerkirche singuläre Kunstwerke, und auch andernorts konnten bisher noch keine direkten Vorläufer für diese Invention gefunden werden.

Eine tiefbraune, fast schwarze Lasur überzieht die größtenteils aus massivem Nussbaumholz gebauten Möbel, Streifen aus Messingblech schützen die Kanten der Gebetbuchablagen. Der Klosterüberlieferung zufolge sind die Sitzbänke unter der Leitung des Konversen Johann Gottfried Hartmann in der Stiftstischlerei zwischen 1727 und 1729 verfertigt worden. Die Podeste, auf denen die Möbel stehen, wurden vor einigen Jahren erneuert.[45]

Tumelplatz

Als Tumelplatz wird im Kloster ein leicht trapezförmiger Raum bezeichnet, der Kirche, Sakristei, Kreuzgang, Refektorium und Franziskuskapelle miteinander verbindet.[46] In dem Zimmer steht als einziges hier interessierendes Ausstattungsstück ein Beichtstuhl.

Beichtstuhl

Wien, um 1735/40
Gesamthöhe ca. 360 cm x L 515 cm x T 110 cm
Holz, bemalt und vergoldet. Zinnblech, Eisen

Das Möbel (Abb. 24) zählt mit drei Priesterstallen und vier Zellen für Beichtende zu den Reihenbeichtstühlen, für die in Wien keine weiteren Beispiele bekannt sind. Es

---

44 Serlio, Architettura (1584), 182v, 8. Kapitel aus dem erstmals 1537 veröffentlichten vierten Buch.

45 Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 43, beschrieb noch die originalen Sockel.

46 Dehio, Wien, 1 (2003), 64; Saliger, Franziskanerkirche (2003), 49–50; Hladky, ebd., 41, 44–46; Saliger/Kreuzhuber, Franziskanerkirche (2011), 69.



24 »Tumelplatz«, Beichtstuhl. Wien, um 1735/40

ist jedoch insofern ein untypischer Vertreter für diese Art von Möbeln, als Reihenbeichtstühle normalerweise zur wandfesten Ausstattung gehören, wie das etwa in der Piaristenkirche zu Krems der Fall ist (Abb. 183).[47]

Kniebänke sind zu beiden Seiten der mittleren, leicht nach vorn gerückten Zelle sowie rechts und links außen angeordnet, sodass gleichzeitig drei Personen die Beichte abgenommen werden konnte. Die Vorderseiten der mit halbhohen Türen ausgestatteten Priesterstallen beschreiben leichte Segmentbögen, während sich die anderen Achsen über geradem Grundriss erheben. Das reduzierte Abschlussgebälk spiegelt über den Priesterstallen den Grundriss wider, bildet aber zugleich Segmentgiebel aus, von denen der mittlere etwas höher als die beiden seitlichen ist. Über den Zellen der Pönitenten zieht sich das Gebälk in einer Gegenbewegung mit einem Bogen nach innen und unten, außerdem fehlt dort das Dach der Gehäuse. Die Zellen von Geistlichen und Pönitenten stehen daher in einem deutlichen formalen Kontrast zueinander. Über den Kammern der Priester liegen trommelartige Kuppelkalotten, deren mittlere einem mit Rosengittern und Volutengiebel verzierten Baldachin als Basis dient. Für eine Statue Christi

47 Hierzu das entsprechende Kapitel im vorliegenden Buch.

formt er einen Hoheitsraum, rechts davon kniet der ungläubige Thomas. Über den seitlichen Stallen sind die büßenden Heiligen Petrus und Maria Magdalena zu erkennen.[48]

Vegetabile und geometrische Schnitzmotive zieren die Front des bemalten Möbels. Die Fassung imitiert dunkles Nussbaumholz, die Schnitzereien im oberen Bereich sind vergoldet, die Sprechgitter bestehen aus Zinnblech.[49] Mit einem Fragezeichen versehen, schreiben die Verfasser des Dehio-Handbuchs den Entwurf des Möbels Matthias Steinl (1643/44–1727) zu, doch verwies bereits Franziska Hladky darauf, dass das Möbel auf das vierte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts zu datieren und eine Mitarbeit des Künstlers an dem Beichtstuhl folglich auszuschließen ist.

Refektorium

Das zwischen dem Kreuzgang und einem Innenhof liegende Refektorium fügt sich rechtwinklig an den Tumelplatz an.[50] Es handelt sich dabei um einen lang gestreckten Raum, dessen Fenster sich nach Westen und Osten hin öffnen. Schränke in den Fensternischen reichen bis zur Vorderkante der Wandpfeiler, sodass das Mauerwerk rundum mit einer durchlaufenden Vertäfelung versehen werden konnte, unterbrochen lediglich durch die Türen, ein großes Lavabo am nördlichen Raumende und den Aufstieg zur Lesekanzel, die sich in einer Nische auf der Ostseite befindet. Vor den beiden Längsseiten und der südlichen Schmalseite hat man Bänke angeordnet (Abb. 25).

14 Tische

HS 9 cm
H 83 cm (+ 9 cm) x L 257 cm / 300 cm x T 66 cm / 76 cm

Vertäfelung

Gesimshöhe etwa 210 cm, gesamte Länge etwa 60 m
Wien, um 1730/40
Nussbaum, Eichenholz, massiv. Eisen

48 Nach dem Dehio-Handbuch (Wien, 1, 2003, 64) handelt es sich bei der Figur seitlich des Auferstandenen um Dismas, den reuigen Schächer. Das würde zwar der Tradition solcher Programme entsprechen, doch weist Christus dem vor ihm Knienden deutlich die Wunde in der Seite. Franziska Hladky (Kirchenmöbel, 2003, Bd. 1, 45) hat die Darstellung meines Erachtens richtig gedeutet. Gleichwohl entspricht es nicht der Tradition, die Figur Christi auf einem Beichtstuhl zu zeigen.

49 Nach Angaben in der relevanten Literatur soll das Möbel mit Nussbaumholz furniert sein. Das ist nicht richtig.

50 Zu Raum und Ausstattung Dehio, Wien, 1 (2003), 64.



25 Refektorium. Wien, um 1730/40

Während die Refektorien der meisten anderen österreichischen Klöster mit Einzelstühlen möbliert sind, dienen in diesem Speisesaal lange Bänke als Sitzmöbel.[51] Sie ruhen auf Wangen, wobei sie im hinteren Bereich zusätzlich am Getäfel und am Schrankwerk befestigt sind.

Besonderes Interesse verdienen hier im Kontext die Tische. Ihre Seitenwangen sind geschlossen, die Vorderseiten jedoch bis auf zwei seitliche Platten, die sich von oben nach unten verjüngen, geöffnet – eine wichtige Differenz zum in Österreich vorkommenden Refektoriumsmobiliar anderer Orden. Wie das häufig der Fall ist, unterscheiden sich die beiden Tische der Klostervorsteher auch im Franziskanerkonvent durch ihre Maße von den Möbeln der übrigen Mönche. Die Tische sind gut 40 cm kürzer, dafür aber 10 cm breiter. Die Tischplatten bestehen aus Nussbaumholz, ansonsten wurde als Werkmaterial Eichenholz gewählt, das man mit einer dunkelbraunen Lasur überzog.

51 Lange Bänke vor getäfelten Wänden baute man ebenfalls im Sommerrefektorium des früheren Wiener Barnabitenklosters in Wien ein. Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 67–68, 82–83, Bd. 2, Abb. 189–191.

Diese Möbel stellen erneut einen Bezug zu Italien her, denn Refektoriumstische mit ähnlicher Gestaltung sind bei uns aus nur wenigen anderen Klöstern bekannt[52]; mit ihrer offenen Vorderfront erinnern sie eher an südländische Exemplare. In Verbindung mit Kirchenbänken, Chorgestühl und Beichtstuhl, für die ebenfalls außergewöhnliche Formen kennzeichnend sind, stellt sich die Frage, ob nicht ein auswärtiger (Kunst-) Handwerker massiv in den Planungsprozess eingegriffen haben könnte. Unabhängig davon fügt sich das schmucklose Mobiliar des Refektoriums bestens zur betont schlicht gehaltenen Architektur. Weder Fresken noch Stuckverzierungen dekorieren das glatt verputzte und weiß gekalkte Gewölbe des Speisesaals. Lediglich die vor den Fensterpfeilern angebrachten Gemälde bieten den Besuchern verschiedene Themen zur Meditation. Eines der Ideale des Mendikantenordens, die gelebte Armut, wird hier wirkungsvoll zum Ausdruck gebracht.

Franz Xaver Wagenschön (1726–1790) malte die Bilder um 1764, die Rahmen sind mit feinen Rokokoornamenten verziert.[53] Die Gestaltung der Gemälderahmen spricht klar gegen ihre gleichzeitige Anfertigung mit der Vertäfelung und den Tischen. Durch ihr Aussehen lassen die Tischlerarbeiten eher an Wiener Möbel aus den 1730er-Jahren denken.

Jesuitenkommunität

Kirche Mariae Himmelfahrt, St. Ignatius und Franz Xaver (ehemalige Universitätskirche)

Der Überlieferung zufolge bemühte sich 1550 König Ferdinand (1503–1564), der spätere Kaiser Ferdinand I., bei Ignatius von Loyola (1491–1556) persönlich um die Entsendung von Angehörigen des erst einige Jahre zuvor gegründeten Jesuitenordens nach Wien.[54] Bald darauf trafen in der Residenzstadt die ersten Jesuiten ein und ließen sich zunächst in Räumlichkeiten des Dominikanerklosters nieder. 1623 übergab Ferdinand II. (1578–1637) der *Gesellschaft Jesu* die Lehrstühle der humanistischen, philosophischen und theologischen Institute der Wiener Universität. Die Jesuiten bezogen die entsprechenden Gebäude und begannen 1624 mit dem Bau einer Kirche, die innerhalb von sechs oder sieben Jahren errichtet wurde. Bereits zwischen 1703 und 1709 gestaltete Andrea Pozzo (1642–1709) das Kircheninnere völlig um. Nach der Aufhebung des

52 Etwa aus dem Franziskanerkloster zu Frauenkirchen (Burgenland), das im zweiten Band der Untersuchung beschrieben wird. Als Sitzmöbel dienen dort übrigens auch lange Bänke.

53 Dehio, Wien, 1 (2003), 64.

54 Grimschitz, Universitätskirche (1956); Wallner, Universitätskirche (1982); Dehio, Wien, 1 (2003), 72–77; Koller, Universitätskirche (2003), 57–61; Reitsamer/Schörghofer, Jesuitenkirche (2003).

Ordens fielen die Kirche und das angrenzende Areal 1773 der Universität zu. Erst 1857 übernahmen die zwischenzeitlich nach Wien zurückgekehrte Jesuitenkommunität erneut die Betreuung der Sakralanlage und die damit verbundene Seelsorge der Gemeinde.

Der Umbau der Kirche im frühen 18. Jahrhundert hatte höchsten Ansprüchen zu genügen.[55] Das belegt nicht zuletzt die qualitätvolle Ausstattung, zu deren Herstellung kostbare Materialien verwendet wurden. Marmor, Stuckmarmor und Vergoldungen kennzeichnen die Oberflächengestaltung der Wände, große Fresken schmücken die Gewölbezone. Die Kanzel dekorierte man mit Perlmuttschollen und vergoldetem Messing, die Beichtstühle und Bänke mit verschiedenen Hölzern und Zinnintarsien.[56] Die Einrichtung erweist sich als derart ungewöhnlich, dass der Verdacht besteht, Pozzo könnte selbst die Entwürfe gezeichnet haben. Über die Tischlerwerkstätte, die für die Herstellung der Arbeiten verantwortlich war, ist leider nichts bekannt.

Sakristei

Bei der Sakristei handelt es sich um ein längsrechteckiges Zimmer, das sich auf der Epistelseite an die Außenmauer des Chors anlehnt.[57] Zwei Türen führen von hier in die Kirche, eine über einen mäßig großen Zwischenraum in das erste Chorjoch, die andere direkt in den Altarraum.[58]

2 Schränke vor der Nordwestwand

Wien, um 1660/70
H 465 cm (gesamt) x B 340 cm x T 75 cm
H 310 cm (gesamt) x B 225 cm x T 42 cm
Nussbaum, Eiche, Blumenesche, Ahorn, furniert auf Nadelholz, Holz, geschwärzt, gefasst und vergoldet. Eisen, ziseliert, teilweise verzinnt

In einer Mauernische befindet sich das größere der beiden Inventarstücke (Abb. 26, 27). Der Schrank ist zweigeteilt: Die linke Seite besitzt mit Unterschrank, tiefem

55 Zur Beschreibung des Sakralbaus vgl. Dehio, ebd., 72–73; Reitsamer/Schörghofer, ebd., 4–12.

56 Manfred Koller (Universitätskirche, 2003, 60) sieht im höchst aufwendigen Interieur ein Charakteristikum damaliger jesuitischer Ausstattungen.

57 Dehio, Wien, 1 (2003), 76; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 48–49, 53–57; Laschalt, Sakristeischränke (2012), 50–54.

58 Im Zwischenraum wird ein Beichtstuhl aufbewahrt, der aus einem spätbarocken dreiteiligen Mittelteil und zwei seitlichen frühbarocken Segmenten zusammengesetzt ist. Letztere scheinen ursprünglich zu einem einzigen Schrank gehört zu haben, den man in der Mitte trennte. Dehio, ebd., 75; Hladky, ebd., 49, 57–59.




26, 27 Sakristei, Schränke und Tür zum Altarraum. Wien, um 1660/70

Rücksprung und Hochschrank die Form einer Aufsatzkredenz. Die Substruktion gliedern dorische, den Aufsatz korinthische Pilaster. Rechts davon öffnet sich eine Tür zum Presbyterium, das Portalgesims trägt einen weiteren Hochschrank. Unterschrank und Tür sind mit Marketerien überzogen, die Rauten, Dreiecke und andere geometrische Motive zeigen. Flammleisten rahmen die schlichten hochrechteckigen Füllungen. Dagegen besitzen die Schranktüren des Aufsatzes die Form von Ädikulen, die Schnitzarbeiten säumen. In die Giebelfelder eingestellte Postamente mit Sonnensymbolen tragen die ineinander geschriebenen Buchstaben der Namen Maria und Joseph. Ein Gebälk fasst Möbel und Tür zusammen, ein bekrönender Auszug, der bis unter das Deckengewölbe reicht, schließt die Fassade ab. In der Mitte bildet er einen großen Schild, mit dem IHS-Zeichen im Strahlenkranz, versehen mit Kreuz, Herz und Nägeln, den Attributen des Ordensgründers und den Emblemen des Jesuitenordens.

Seitlich der Tür steht ein weiterer Schrank aus jener Einrichtungsphase; er ist zweiachsig. Das rechte Möbelsegment ist mit hohem Kasten und Oberschrank zweigeschossig, während das linke Joch drei Geschosse aufweist: Zwischen zwei Schrankelementen liegt hier ein großes offenes Fach, in dem sich früher eine Waschgarnitur befunden haben mag. Eine formale Synthese der Großformen von Fassadenschränken

und Waschkästen, die in Österreich, Süddeutschland und der Schweiz noch recht häufig zu finden sind, charakterisiert das Aussehen des Möbels.[59] Als Abschluss folgen ein Gebälk und knorpeliges Schnitzwerk, das Postamente mit Kugeln und das Monogramm Mariens vervollständigen. Verkröpfte Rechteckfüllungen wählte man für die Gestaltung des Untergeschosses, Ädikulen für die des Oberschranks. Neben den Schnitzarbeiten bestimmen die ausgewählten Hölzer das Aussehen des Möbels. Die Rahmen bestehen aus geriegeltem Nussbaum, die Füllungen aus prachtvollem Eschemaserholz, womit der Schrank die Tradition renaissancezeitlicher Möbel aus Österreich und dem süddeutschen Kunstraum fortführt.

Die Schnitzaufsätze der beiden Schränke sind hellbraun gestrichen und teilvergoldet. Fraglich ist, ob dies dem ursprünglichen Zustand entspricht. Wie seitlich der Ädikulen wären in jener Zeit eher nussfarbene Schnitzereien zu erwarten. Der Name des Handwerkers, der die Möbel fertigte, ist nicht überliefert, doch trat 1664 der in Uppsala gebürtige Tischler Andreas Jonas († 1682) als Laienbruder dem Orden bei. Von 1668 bis 1672 leitete er als *praefectus arculariae* die Tischlerei des Wiener Kollegs.[60] Die stilistische Befundung gestattet es durchaus, die Inventarstücke auf die Zeit um 1670 zu datieren. Das würde sich auch zu dem Umstand gut fügen, dass in jenen Jahren immer wieder Altargarnituren aus Edelmetall für das Gotteshaus erworben wurden, die natürlich auf adäquate Weise aufbewahrt werden mussten.[61] Allerdings existieren keine Vergleichsstücke, die geeignet wären, die Zuschreibung der Möbel an Jonas zu belegen.

2 Ankleidekredenzen

Wien, 1679 und um 1725/35
H ca. 370 cm x L 350 cm x T 126 cm
H 270 cm x L 725 cm x T 126 cm
Nussbaum, Esche, Pappelmaser, furniert auf Nadelholz, Holz, geschwärzt, Holz, gefasst und teilvergoldet. Perlmutt, graviert, Messing, Eisen, verzinnt, ziseliert

59 Feulner, Kunstgeschichte (1980), Abb. 72a, 72b; Windisch-Graetz, Möbel Europas, Bd. 2 (1983), 338, 386, Abb. 261, 339. Vgl. hierzu auch den Stich im MAK KI 7765-5 von Michael von Zimmermann († 1565) mit dem Entwurf eines Waschkastens.

60 Seit 1673 wird Jonas als *socius* bezeichnet, ohne dass ein anderer *arcularius* an seine Stelle getreten wäre. Zwischenzeitlich waren Jonas weitere Tätigkeiten anvertraut worden. Er war nicht nur der leitende Tischler, sondern überdies *director horologii*, *excitator* und *visitator nocturnus*. Jonas verstarb am 11. Dezember 1682. Lukács, Catalogus generalis (1988), 2, 661; Lukács, Catalogi personarum (1990), 127, 175, 224, 275, 325 und 368.

61 Dazu die Stiftschronik: *Pars secunda Historiae Collegii Viennensis*, fol. 73, 80, 95. Die Chronik wird in der Handschriftensammlung der ÖNB aufbewahrt. Codex Nr. 8368.



28, 29
Sakristei, Ankleidekredenzen.
Wien, 1679 und um 1725/35



Der vor der Nordostwand der Sakristei situierte Aufsatzschrank nimmt die gesamte Raumbreite ein, während zwei Zimmertüren, die den Zugang zum Kolleg vermitteln, die Länge des anderen Schranks vorgeben (Abb. 28, 29). Die Möbel stehen nicht auf Podesten, sondern auf dem steinernen Fußboden. Ursprünglich dürfte dies anders gewesen sein.

Pilasterartige Stützen unterteilen den Unterschrank des kleineren Möbels in vier Achsen. Die schlichten Basen liegen auf der Höhe der Sockelleiste, die Kapitelle auf jener des Abschlussgesimses. Die vertikalen Außenkanten des Möbels sind nach innen verkröpft und abgerundet, Türen in Front und Schmalseiten verschließen innenliegende Fächer. Den Aufsatz stützt ein langgezogener, abgerundeter und mit Blattvoluten strukturierter Sockel. Über den Voluten erheben sich vollrunde Säulen, Kelchkästen füllen die Interkolumnien. Bemerkenswert ist die Art der Konstruktion, da die Tischler von den Seiten her je zwei Laden in den Aufsatz eingeschoben haben, eine in den Sockelkasten, eine weitere in einen Hohlraum hinter den Kelchfächern. Ein auf 1679 datierter Uhrenkasten betont die Möbelmitte. Er wird von einem Sprenggiebel bekrönt, in den Sockel ist eine Nische mit einer Liegefigur der hl. Philomena eingelassen. Über den Außenkanten des Oberschranks stehen Skulpturen der Ordensheiligen und Kirchenpatrone Ignatius und Franz Xaver. Den Raum zwischen ihnen und der Uhr nehmen ornamentale Schnitzarbeiten ein.

Die Ankleidekredenz vor der Nordostwand ist analog aufgebaut. Der Aufsatz besteht aus dreizehn Kelchkästen, der Unterschrank aus fünf mit Doppeltüren verschlossenen Fächern. Über dem Gebälk folgen Piedestale mit Kugeln sowie geschnitzte Verbindungselemente. In der Mitte prangt eine tropfenförmige Kartusche mit den Zeichen der Jesuiten.

Doch schauen wir uns die Möbel im Detail an: Den rechtwinklig gearbeiteten seitlichen Außenkanten des Aufsatzes stehen unten abgerundete Ecken gegenüber. Oben übernehmen Säulen die architektonische Instrumentierung, unten gewellte pilasterartige Bänder. Die Füllungen der Aufsätze sind verkröpft, während die Binnenfelder der Substruktionen schlichte Rechteckform einnehmen. Oben umranden Flammleisten und Perlschnüre die Füllungen, unten hat man auf entsprechende Profilleisten verzichtet. Furniere aus Nussbaum, Nussbaummaser, Pappelmaser und Blumenesche dekorieren die Oberschränke, die Unterschränke Furniere aus Nussbaum und Nussbaummaserholz. Oben zieren elliptische, nach vorn gekrümmte und geschwärzte Felder mit Perlmuttintarsien die Füllungen, unten treten die Binnenfelder bossenartig, aber mit glatter Oberfläche nach vorn. Schließlich bestehen die Schlüsselschilder oben aus poliertem Eisen, unten dagegen aus Messingblech. All das gibt deutlich zu erkennen, dass Ober- und Unterschränke nicht gleichzeitig, sondern im Abstand von einigen Jahrzehnten entstanden. Die Oberschränke werden wie die Uhr auf die Jahre

um 1679 zurückgehen, die Unterschränke müssen hingegen auf den Zeitraum um 1725 oder 1735 datiert werden.[62] Dennoch verdienen die Inventarstücke großes Interesse: die Oberschränke vor allem wegen der gebauchten Zentralfelder, die an Möbeln nicht allzu häufig vorkommen, sowie wegen der Perlmuttintarsien, die sich an dem im Katalog untersuchten Mobiliar sonst nicht mehr nachweisen lassen, die Unterschränke wegen der besonderen Form der Stützen – wie schon Franziska Hladky feststellte, lassen sie an die gewellten Oberflächen sogenannter Frankfurter Schränke denken.[63] Eine Tür mit gewelltem Rahmen wird weiter unten beschrieben, ein Portal, dessen komplettes Türblatt entsprechend gestaltet ist, finden wir in der Bibliothek der Abtei Heiligenkreuz (Abb. 145).[64]

Kirchenraum
Laiengestühl

Wien, um 1710/15
HS 15 cm + 12,5 cm
H 125 cm (+ 27,5 cm) x L 315 cm
Nussbaum, massiv und furniert, Nussmaser, Apfelbaum, gefärbter Birnbaum, Ahorn, furniert auf Nadelholz. Zinn, Kreidemasse (Bologneser Kreide)

Vier Postamentblöcke fassen die 44 Bänke sowie die Vorderbrüstungen mit den Kniebrettern zusammen (Farbtaf. 2; Abb. 30).[65] Getragen werden die Möbel von einem zweistufigen Sockel, wie er in dieser Form an keinem anderen in Verbindung mit der Studie untersuchten Laiengestühl nachzuweisen ist. Wegen der außergewöhnlich hohen Wangen gewinnt das Gestühl optisch stark an Gewicht und behindert eintretende Kirchenbesucher zugleich darin, den Blick frei schweifen zu lassen. Durch die schiere Höhe der Bänke wird das Augenmerk der Gläubigen stärker noch als andernorts zum Hauptaltar, dem eigentlichen Zentrum des Sakralraums, gelenkt.

Vasenförmige Baluster strukturieren die gebauchten Brüstungen, entsprechend sind die trapezförmigen Füllungen geformt. Die Pultwände erheben sich über einer profilierten Basis, die optisch eine dritte Sockelstufe entstehen lässt. Unter dem ebenfalls profilierten Gesims zieht sich ein geschnitzter Fries, dreieckige Schnitzaufsätze be-

62 Die bisherige Literatur geht von einer gleichzeitigen Entstehung von Unterschränken und Aufsätzen aus.
63 Hladky Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 55.
64 Vgl. zur Bibliothekstür das entsprechende Kapitel im vorliegenden Buch.
65 Grimschitz, Universitätskirche (1956), 13; Dehio, Wien, 1 (2003), 76; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 48–51; Koller, Universitätskirche (2003), 60.



Farbtafel 02 Laiengestühl. Wien, um 1710/15

krönen die Möbel. Die vergleichbar gestalteten Docken besitzen symmetrische Form, wobei ein schmaler Baluster jeweils einem wesentlich breiteren vorgelegt ist. In Wien lassen sich ähnlich konzipierte Ausstattungsstücke in St. Josef ob der Laimgrube sowie in den Kirchen der Schotten und Franziskaner nachweisen, außerhalb der Residenzstadt in der des Neuklosters in Wiener Neustadt (Abb. 23, 84, 258).[66] Dabei reicht die Qualität all dieser Bänke nicht an jene der Jesuitenkirche heran. Durch den außerordentlich hohen künstlerischen und handwerklichen Anspruch ist das Gestühl der Jesuitenkirche nur mit dem späteren der Karlskirche zu vergleichen (Abb. 37–39).

Prächtige Einlegearbeiten zieren die Bänke: Kantenparallele, von feinen Zinn- und Nussbaumadern gesäumte Friese aus Apfelbaumholz, das hier durch Maserung und Färbung an Rosenholz erinnert, fassen mit Nussbaummaserfurnier belegte Binnenfelder ein. Delikate Mauresken, die sich achsensymmetrisch über der Fläche ausbreiten, schmücken die Mittelfelder. Heute bestehen die Motive aus einer weißen Leim-Kreide-Masse, die in ihrem Farbton Elfenbeineinlagen ähnelt, ursprünglich waren die Intarsien jedoch wie die Adern aus Zinn gefertigt.[67] Die Verwendung dieser Technik,

66 Die Bänke in der Laimgrubenkirche wurden um 1730 verfertigt. Hladky, ebd., 146–148 sowie Bd. 2, Abb. 375–379.

67 Wissenschaftler des BDA wiesen auf der Kittrückseite Spuren von »Zinn-Korrosionsprodukten« nach,



30 Laiengestühl (Detail). Wien, um 1710/15

die in Österreich nur selten nachzuweisen ist, spricht für eine hoch qualifizierte Werkstatt. Die Metalleinlagen wurden vermutlich bereits im 19. Jahrhundert ersetzt, da sie größtenteils durch die sogenannte Zinnpest zerstört worden waren.[68] Die hohe Qualität der Möbel ist ferner daran zu erkennen, dass neben den Außenseiten die Rückenlehnen, die Sitzbänke und sogar die Innenseiten der Lehnen unter der Gebetbuchablage mit Nussholz und Nussmaser furniert sind. Auch hier säumen Adern rechteckige Flächen, die nun jedoch ovale Formationen schmücken. Der im *goût français* gehaltene Schnitzdekor zeigt mit feinen Blattmotiven verziertes Bandlwerk und Muschelmotive vor gekörntem Grund. Je drei flammende Herzen, eines der Attribute des Ordensgründers Ignatius von Loyola, bilden die Spitzen der Schnitzaufsätze.

Die eingelegten Ornamente erinnern an die Formensprache der Zeit des frühen französischen Bandlwerkstils. Das feine Gespinst der Mauresken steht in krassem

außerdem fand man bei der Restaurierung der Möbel geringe Reste von Zinnintarsien. Der Laborbericht datiert vom 10. März 1994, der Restaurierungsbericht vom April 1994. Die entsprechenden Akten werden im Archiv des BDA aufbewahrt. Die Restauratoren bestimmten auch das Apfelholz.

68 Vgl. hierzu die entsprechenden Angaben des Restaurierungsberichts.

Gegensatz zu den kraftvollen italienischen Akanthusranken, die noch kurz zuvor das Erscheinungsbild vieler Möbel im Osten Österreichs prägten. Die Muster reflektieren Entwürfe von Paul Androuet Ducerceau (um 1630–1710) aus dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts oder, wie Franziska Hladky zu Recht bemerkte, jene von Pierre Bourdon (um 1656–nachgew. um 1703), die 1703 in Paris erschienen.[69] 1707 wurden die Vorlagen von Johann Lorenz Döning in Nürnberg nachgestochen; man darf deshalb von einer weiten Verbreitung dieser Art von Ornamentik ausgehen. Laub- und Bandlwerk in Reinform kommt dagegen am Schnitzzierrat vor. Zu denken wäre dabei an eine Übernahme von Vorlagen Jean Bérains (1637–1711) und Albrecht Billers (1663–1720) aus dem späten 17. Jahrhundert.[70]

13 Beichtstühle

Wien, um 1710/15
HS 11 cm
Gesimshöhe 207 cm (+ 11 cm) x B 260 cm x T 95 cm
Nussbaum, massiv und furniert, Nussmaser, Apfelbaum, geschwärzter Birnbaum, Ahorn, furniert auf Nadelholz, Nadelholz, gestrichen, Holz, gefasst und vergoldet. Kreidemasse, Eisen

Zwölf Beichtstühle stehen in den ersten drei westlichen Seitenkapellen, in der vierten Kapelle auf der rechten Seite befindet sich heute nur noch ein Exemplar (Abb. 31, 32).[71] In der Mitte des 20. Jahrhunderts wurde ein weiteres bei einem Brand zerstört. Die dreiachsigen Möbel entsprechen dem mit einer konkav-konvex-konkav geschwungenen Fassade und einer Kuppel bekrönten tempiettoartigen Typus, der, ausgehend vom Beichtstuhl in St. Joseph ob der Laimgrube (Abb. 60) aus den 1690er-Jahren, im frühen 18. Jahrhundert in Wien und der Umgebung der Residenzstadt recht häufig vorkam. Keilförmige Stützen strukturieren die Front, eine halbhohe Tür verschließt die Priesterstalle. Volutenkonsolen tragen das reduzierte Gebälk, dessen Schwung den der Basis spiegelt. Außergewöhnlich reich profiliert, ragt es weit nach vorne. Nach einer Attika, die grün gefasste und vergoldete Urnen zieren, folgt eine durch aufgelegte Bänder unterteilte flache Halbkuppel. Eine große, aus Akanthusblattwerk gefügte Knospe bildet die Spitze der Möbel.

Die aus Dreiergruppen bestehenden Stützen unterscheiden die Möbel der Jesuitenkirche von den Beichtstühlen anderer Sakralbauten. Die vor der Front angeordneten

69 Bourdon, Essais (1703); Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 93, 95, Bd. 3, Taf. 1130, 1132 und 1159; vgl. Drucke in der Ornamentstichsammlung des Wiener MAK unter den entsprechenden Künstlernamen; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 50.

70 Hladky, ebd., 50–51. Vgl. entsprechende Vorlagen in der Ornamentstichsammlung des MAK, Wien.

71 Grimschitz, Universitätskirche (1956), 13; Dehio, Wien, 1 (2003), 75; Hladky, ebd., 48, 51–52; Koller, Universitätskirche (2003), 60.

31 Beichtstuhl. Wien, um 1710/15

32 Beichtstuhl (Detail). Wien, um 1710/15



sind entsprechend dem Fassadenschwung schräg nach außen bzw. innen gerichtet, die seitlichen stehen im rechten Winkel dazu. Ausnahmsweise tragen hier also Stützen auch das Gebälk über den Zellenöffnungen, was der Konzeption vieler ausgeführter Architekturen entspricht. In abgewandelter Form kehrt sie auch im System des Wandaufbaus der Jesuitenkirche wieder. Möglicherweise könnte das dafür sprechen, dass Pozzo die Möbel entworfen hat. Ein weiterer Punkt, der die Möbel im Vergleich mit vielen anderen Beichtstühlen auszeichnet, betrifft die hohe Qualität der Marketerien von Vorderseiten und den zum Kirchenschiff hin ausgerichteten Stirnseiten.[72] Früher bestanden die eingelegten Motive, die denen der Kirchenbänke ähneln, ebenfalls aus Zinn, doch mussten auch sie bei einer Restaurierung ersetzt werden. Das Möbelinnere ist heute dunkelbraun gestrichen, aber von Restauratoren angelegte Probefenster in einem der Beichtstühle dokumentieren, dass es ursprünglich in einem Ockerton lasiert war. Helles Furnierholz wurde imitiert, aufgemalte dunkle Adern deuteten Scheinfüllungen an.[73] Wie schon Hladky hervorhob, spricht neben dem Dekor auch die gedrungene Großform der Beichtstühle für eine frühe Anfertigung.[74] An den Möbeln der Wiener Peterskirche aus den 1720er-Jahren oder jenen der Stiftskirche in Dürnstein von 1725 (Abb. 67, 118) wird die Verschiebung des Akzentes hin zu einer stärkeren Betonung der Höhenausrichtung offenkundig.

1 Tür

Wien, um 1710/15
H 319 cm x B 143 cm (lichte Maße)
Nussbaum, Nussbaummaser, Apfelbaum, Buchsbaum, geschwärzter Birnbaum, furniert auf Nadelholz. Messing

Vom Presbyterium aus öffnen sich verschiedene Türen zur Sakristei und zu weiteren Annexräumen (Abb. 33, 34). Durch die Art der Konstruktion entsprechen sie noch der im österreichischen Kunstraum üblichen Gestaltung.[75] Breite Rahmen umranden hier zwei hochrechteckige Füllungen. Die Rahmen sind gewellt und auf Gehrung geschnitten, wobei der mittlere Querrahmen auf komplizierte Art mit den vertikalen Segmenten verbunden ist. Das barocke Spiel mit zwischen hell und dunkel changie-

72 Die kaum sichtbaren Seiten zu den Kirchenaußenmauern hin sind in Stollenbauweise konstruiert, die eingesetzten Füllungen gestrichen.

73 Koller, Universitätskirche (2003), 60.

74 Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 52. Dabei scheint die in der Literatur verschiedentlich vorgeschlagene Datierung um 1705 allerdings etwas zu früh angesetzt zu sein.

75 Zur damals modernen französischen Türform vgl. Teil II, »Gestaltungsfragen«.





33 Jesuitenkirche, Chorraum, Sakristeitür. Wien, um 1710/15



34 Jesuitenkirche, Detailansicht einer Türfüllung. Wien, um 1710/15

renden Flächen, die den besonderen Reiz gewellter Möbel ausmachen, kommt dabei ausgesprochen gut zur Geltung. Die Rahmen sind mit Nussbaumholz querfurniert, die hochrechteckigen Füllungen mit Maserholz überzogen. Ähnlich wie an den Beichtstühlen hat man in die Füllungen von einer breiten Ader gesäumte Binnenflächen eingelegt, vegetabile Dekorformen zieren die Zwickel, von Kronen überfangene Motive die Mittelfelder. An den Türen bestehen die Intarsien aus hellem und kaum gemasertem Buchsbaumholz, was dem originalen Bestand entsprechen dürfte.

Karlskirche

Pfarrkirche St. Karl Borromäus

1713 erbat Kaiser Karl VI. (1685–1740) während eines offiziellen Festaktes von seinem Namenspatron Karl Borromäus (1538–1584) Hilfe gegen die in Wien grassierende Pestepidemie und gelobte, ihm nach dem Abklingen der Seuche eine neue Kirche

zu errichten.[76] Im Frühjahr des folgenden Jahres wurde die todbringende Krankheit überwunden, woraufhin man verschiedene Architekten mit ersten Entwürfen für die Kirche beauftragte. Johann Bernhard Fischer von Erlachs (1656–1723) Konzept kam gegen die Pläne der Mitbewerber Johann Lukas von Hildebrandt (1668–1745) und Ferdinando Galli-Bibiena (1657–1743) zum Zuge, sodass Fischer 1715 mit der Realisierung seines Projekts beginnen konnte. 1716 legte der Kaiser den Grundstein, 1723 übernahm Joseph Emanuel (1693–1742), der jüngere Fischer von Erlach, von seinem Vater die Bauführung. 1725 wurde die Kuppel eingewölbt, 1729 der Rohbau vollendet, einige Jahre danach übergab Karl VI. die Kirche dem Kreuzherrenorden. Die Fertigstellung der Gesamtanlage ist für das Jahr 1739 bezeugt. Der Bau besteht aus einer längsovalen, mit Kreuzarmen, Diagonalkapellen und einem Langchor versehenen Kuppelrotunde.

Zur Tischlerausstattung

Der prachtvolle Repräsentationsbau, an dessen Finanzierung sich alle habsburgischen Länder beteiligten, gilt mit seiner vielschichtigen und komplexen Ikonografie als ein zu Stein gewordenes Ehrenmal Kaiser Karls VI. und des Heiligen Römischen Reiches. Sein Aussehen wird mehr durch den offensichtlichen Denkmalcharakter bestimmt als durch den bekannter Sakralarchitekturen; in der Gestaltung des Baus rezipierte Fischer seine eigenen ephemeren Denkmalsarchitekturen.[77] Die Apotheose des Kaisers, die wir sonst in Bildprogrammen großer Freskenzyklen finden, erkennen wir hier in der realisierten Architektur. Karl VI. hatte den Bau der Karlskirche zu seinem persönlichen Anliegen gemacht. Als entsprechend luxuriös erweist sich die Innenausstattung, auch die, welche die Tischler fertigten. Von anderen Bauprojekten wissen wir, dass die Ausgestaltung von Innenräumen in den Zuständigkeitsbereich der jeweils verantwortlichen Architekten fiel. Hier hätte der jüngere Fischer von Erlach diese Aufgabe übernehmen müssen, unter dessen Bauleitung ab 1725 mit der Gestaltung des Innenraums begonnen wurde. In der relevanten Fachliteratur wird jedoch übereinstimmend die Vermutung geäußert, dass Claude Le Fort du Plessy (nachgew. 1707–1757) die Entwürfe für die Ausstattungsstücke der Karlskirche geliefert habe, denn einige Jahre zuvor hatte man ihm nichts Geringeres als die Innendekoration der neuen kaiserlichen Gemäldegalerie in der Stallburg anvertraut. Seine Mitwirkung an der Ge-

76 Hanel, Ursprung (1933); Sedlmayr, Fischer von Erlach (1976), 161–164; Lorenz, Fischer von Erlach (1992), 150–157; Dehio, Wien, 2 (1993), 143–147; Eppel, Karlskirche (1994); Lorenz, GbKÖ (1999), 260–261.

77 Sedlmayer, ebd., 161–162; Lorenz, Fischer von Erlach (1992), 150, 153; Lorenz, GbKÖ (1999), 260.



Farbtafel 03 Beichtstuhl. Entwurf Claude Le Fort du Plessy (?), Wien, um 1730/35

staltung des Interieurs der Karlskirche ist daher wahrscheinlich. Dies umso mehr, als die nachfolgenden Abschnitte zeigen, dass sich Kirchenbänke, Beichtstühle und Sakristeischränke der Karlskirche formal von jenen Tischlerarbeiten unterscheiden, die sonst im vorliegenden Buch beschrieben werden. Diskrepanzen betreffen nicht nur die Großformen der Möbel, deren Gepräge zum Teil an Stilmerkmale des französischen Barockklassizismus anknüpft, sondern beispielsweise auch die außergewöhnlich feinen Schnitzereien, die eher an die gestochen scharfen Metallarbeiten eines Goldschmiedes gemahnen als an jene eines Bildhauers mit der häufig etwas weniger detailreichen Ausführung. Auch das schafft formale Parallelen zu französischem Mobiliar. Möglicherweise hatte sich der unbekannte Künstler, der die Auszier der Möbel besorgte, während seiner Ausbildung längere Zeit in Paris aufgehalten, denn andernfalls wäre eine derart französisch wirkende Interpretation der ihm übertragenen Arbeiten nur schwer vorstellbar. Hinzu kommt die Verwendung des Rosenholzes an den Bänken. An Prunkmöbeln aus Paris ist es häufig nachzuweisen, dagegen steht es an Möbeln des hiesigen Kunstraums isoliert da. In künstlerischer und handwerklicher Hinsicht zählen die Ausstattungsstücke der Karlskirche jedenfalls mit zum Besten, was sich an zeitgleichem Mobiliar in österreichischen Sakralbauten erhalten hat.

Kirchenraum
4 Beichtstühle

Entwurf verm. Claude Le Fort du Plessy. Wien, um 1730/35
HS 8 cm
Gesamthöhe ca. 440 cm (+ 8 cm) x B 311 cm x T 95 cm
Nuss, Nussmaser, massiv, furniert und geschnitzt, Nadelholz, Holz, vergoldet. Messing, Glas, Eisen

Ähnlich den zeitgleichen Beichtstühlen in anderen Wiener Sakralbauten besitzen die in den Querarmen der Karlskirche stehenden Möbel Tempiettoform (Farbtaf. 3; Abb. 35, 36).[78] Wie üblich ist ihre Vorderfront als Portalarchitektur konzipiert, die in diesem Fall lisenenartige Bänder ergänzen. Und auch hier lassen im Grundriss zwei seitliche S-Bögen die Mittelachse des Möbels leicht nach vorn treten.

Mit den Übereinstimmungen der Großform enden allerdings die Analogien. Zunächst fällt auf, dass die S-Bögen zwischen gerade verlaufenden Teilstücken vermitteln und nicht zwischen ebenfalls geschwungenen Segmenten, wie das üblicherweise der Fall zu sein pflegt. Dann erkennt man, dass sich die Möbel über einer durchgehenden

78 Dehio, Wien, 2 (1993), 147; Eppel, Karlskirche (1994), 11; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 136–137, 140–142.





35, 36
Beichtstuhl, Details. Entwurf Claude Le Fort du Plessy (?), Wien, um 1730/35

Bodenplatte erheben, wobei der markant abgesetzte Sockel im Bereich der seitlichen Gehäuse unterbrochen ist. Eine Tür verschließt die Stalle des Priesters, doch gilt hier die Sockelzone als Teil der Tür, mit der zusammen sie sich öffnet. Anders als sonst steigen Pönitenten und Geistliche also nicht in die um eine Stufe erhöhten Zellen, sondern betreten gleichsam Nebenräume der gebauten Sakralarchitektur. Ein möglicher Grund für diese Diskrepanz könnte sein, dass der Inventor der Beichtstühle in der Formensprache der Architektur dachte, weniger in der des traditionellen Möbelbaus. Ein weiterer deutlicher Unterschied ist im Verlauf des Abschlussgesimses zu erkennen: Ist an Beichtstühlen die Priesterstalle meist nur unwesentlich höher als die seitlichen Zellen, überragt sie sie hier durch den bekrönenden Halbkreisbogen beträchtlich. Das Architekturmotiv der Serliana tritt dadurch klarer in Erscheinung. In Verbindung mit der aufgesetzten Halbkuppel verstärkt es die Akzentuierung der Mitteltravée zusätzlich. Vergleichbar findet sich dieses Motiv sonst nur noch an den früheren Beichtstühlen in Geras, St. Pölten und Dürnstein (Abb. 118, 120, 238). Im verglasten Arkadenbogen des mittleren Jochs zeigt sich ein weiterer Unterschied zu



Farbtafel 04 Laiengestühl, Detail einer Brüstung. Entwurf Claude Le Fort du Plessy (?), Wien, um 1730/35

den Beichtstühlen in anderen Kirchen. Obendrein bestehen Gegensätze zu vielen der hier vorgestellten Möbel in der außerordentlich hohen Qualität der Ausführung: Keine Intarsien, sondern Blattvergoldungen markieren die Füllungen der Beichtstühle, womit sich die Flächen eindrucksvoll von furnierten Rahmen und Stegen abheben. Auffallend sauber gearbeitete, zum Teil à *jour* ausgeführte Schnitzereien wurden an den Füllungen und am Korpus der Möbel appliziert, auf dem Gebälk und der Kuppel stehen ornamentierte Flammenvasen. Zusammen mit der Girlande und den schmalen Rippen, die den Aufsatz zieren, belegen sie die genaue Kenntnis eines Beichtstuhlentwurfs von Jean Lepautre (1618–1682).[79] Sind die Eintritte zu den Gehäusen sonst meist so ausgeschnitten, dass sich eine schlichte rechtwinklige Kante ergibt, so fassen hier kompliziert profilierte Rundstäbe die Arkaden ein. Zum besonders attraktiven Äußeren fügt es sich gut, dass die Tischler auch die Innenseiten der Möbel mit Furnier dekorierten. Beichtstühle mit einer vergleichbar exquisiten Qualität existieren weder in Wien noch im Umfeld der ehemaligen Residenzstadt.

79 Die Universitätsbibliothek Heidelberg stellte das Architekturwerk von Lepautre online. Der im Zusammenhang relevante Stich ist unter http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/lepautre1751bd2/0213 abrufbar (letzter Zugriff 02.12.2016).



37 Laiengestühl. Entwurf Claude Le Fort du Plessy (?), Wien, um 1730/35

Laiengestühl

Entwurf verm. Claude Le Fort du Plessy. Wien, um 1730/35
HS 17,5 cm
H 106 cm (+ 17,5 cm) x L 292 cm / 450 cm
Nuss, massiv und furniert, geschnitzt, Nussmaser, Rosenholz, Eiche, Nadelholz. Schwarzer Kitt

Die Sitzmöbel sind in zwei großen Blöcken zu je 16 Bänken aufgestellt, hinzu kommen die Brüstungen (Farbtaf. 4; Abb. 37–39).[80] Analog zur Einrichtung der Wiener Peterskirche oder der Linzer Priesterseminarkirche folgen die Bankwangen zum Mittelgang hin einer geraden Linie, während sich die Außenseiten dem ovalen Grundriss der Kirche anpassen. Die Banklänge schwankt daher zwischen den oben genannten Werten.

Pilasterähnliche Stützen bilden das tektonische Gerüst der Brüstungen. Die profilierten Basen sind blockförmig gearbeitet, Palmetten, C-Spangen und Blattmotive

80 Dehio, Wien, 2 (1993), 147; Eppel, Karlskirche (1994), 20; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 136–138.





38 Laiengestühl, Detailansicht.

39 Laiengestühl, Bankwangen. Entwurf Claude Le Fort du Plessy (?), Wien, um 1730/35

formen stilisierte Kapitelle. Darüber beschreibt das Abschlussgesims einen Rundgiebel, über den sich eine Blattagraffe legt. Das Furnier am Rahmen haben die Tischler aus gestreiftem Nussholz geschnitten, das im Binnenfeld aus Nussbaummaserholz. Als ungewöhnlich erweisen sich dabei die in die Füllung eingelegten Ornamentmotive. Das Zentrum nimmt eine große ovale, an einem Achsenkreuz gespiegelte Palmette ein, die geschwungenes Bandlwerk einfasst. Strahlenartig vom Mittelpunkt ausgehende geometrische Formationen sowie lange dünne Stängel mit kleinen Blüten und zarten Auswüchsen, die sich wie junge Triebe eines Schlinggewächses mehrfach eingerollt über die Fläche legen, vervollständigen das Marketeriebild. Die delikaten Ornamente bestehen aus schwarzem Kitt, die Blätter und das Bandlwerk aus Rosenholz.[81] Die Motive gehen auf Ornamententwürfe von Jean Bérain d. Ä. (1637–1711) zurück.[82]

Die Bankwangen sind auf herkömmliche Art symmetrisch aufgebaut. Eine sich verjüngende Stütze bezeichnet die Mittelachse, formal entspricht sie den Stützen der Front. Wie schon an der Brüstung, so ist auch an den Docken das Abschlussgesims als Halbkreisbogen nach oben geführt. An den Wangen wurde auf Marketerien und Einlegearbeiten verzichtet, stattdessen schmückte man sie mit Schnitzornamenten. Neben den beschriebenen Ziermotiven begleitet Laubwerk die Außenkanten, über die Fläche

81 Freundlicher Hinweis von Peter Kopp, in dessen Atelier die Möbel restauriert wurden.

82 Vgl. hierzu in der Ornamentstichsammlung des Wiener MAK die Vorlagen KI 10363-7, KI 10363-8 oder KI 10366-7 von Jean Bérain.

verteilte kleine gekringelte Blätter setzen vereinzelte Akzente. Die Bildschnitzer vertieften die Freiflächen und sorgten mit Querrillen für ein Wechselspiel zwischen beschatteten Nuten und hellen Stegen. Außerdem versahen sie die Konturen der Wangen mit einer Riffelung, die kleine Blüten auflockern.

Die Banklehnen und Sitzflächen sind nussfurniert, kantenparallele Adern eingelegt. Die Bankrückseiten bestehen aus nussbaumfarben gebeiztem Nadelholz, die Kniebänke aus Eiche. Obgleich die Qualität dieser Möbel ausgesprochen gut ist, kennzeichnet sie, von der Verwendung des Rosenholzes abgesehen, im Vergleich mit den Beichtstühlen eine etwas weniger kostbare Auswahl der Materialien.



40 Betstuhl. Wien, um 1745/55

1 Betstuhl

Wien, um 1745/55
HS 8,5 cm
H 286,5 cm (+ 8,5 cm) x B 169,5 cm x T 119 cm
Nuss, massiv und furniert, geschnitzt, Lindenholz, Nadelholz, innen gefasst, Holz, vergoldet. Eisen

Als weiteres Sitzmöbel befindet sich im Kirchenraum ein Betstuhl, der aus einem geschlossenen Rechteckgehäuse mit Sitz- und Kniebank sowie einer hohen, mit einem Reliefbild geschmückten Rückenlehne besteht (Abb. 40).[83] Zutritt zur Stalle bietet eine Tür an einer Stirnseite.

Stützen flankieren Front und Seiten des Möbels. Nach oben gedrehte und mit Blattwerk verzierte Voluten formen die Basen, Rocaillen die Kapitelle, die im oberen Bereich mit dem Abschlussgesims der Brüstung verschmelzen. Ihre Füllung bildet eine mit mehrfach gestürztem Maserholz belegte ebene Fläche und eine geschnitzte stilisierte Blüte. Die auf ein mittleres Rund zulaufenden lanzettförmigen Blütenblätter sind durchbrochen gearbeitet, zwischen ihnen finden sich kleinteilige, mit Muschelkämmen verzierte Laubmotive. Ein ähnliches Motiv schmückt die linke Schmalseite,

83 Dehio, Wien, 2 (1993), 146; Eppel, Karlskirche (1994), 11; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 136, 138–139.



41 Beschlag der Sakristeitür. Entwurf Claude Le Fort du Plessy (?). Wien, um 1730/35

rechts fehlt es. An einer Kreuzfuge gespiegelte diagonalfurnierte Rahmen fassen die Füllungen ein.

Das Dorsale ruht auf einem mäßig hohen Sockel. Zwei ionische Pilaster tragen ein verkröpftes Gesims, das zwischen geraden Ansatzstücken in einen halbkreisförmigen Bogen übergeht. Seitlich des Bogens ragen die Schenkel eines kräftigen Volutengiebels auf, über ihm ein Postament mit einer hoch auflodernden Flamme. Die Unterseiten von Voluten und Rundgiebeln sind mit Muschelwerk und Palmetten geschmückt. Das eingesetzte Relieffeld vergegenwärtigt die Anbetung der Könige.

Das Möbel besticht durch das Wechselspiel von dunklem Nussbaumholz und vergoldeten Flächen. Das verwendete Formenrepertoire belegt, dass der Betstuhl ein bis zwei Jahrzehnte nach den Kirchenbänken entstand. Bezeichnenderweise kommen an seinem Volutengiebel jene knorpelartigen Verdickungen vor, die wir bereits von österreichischen Möbeln des 17. Jahrhunderts her kennen.

Winter- und Sommersakristei

Die beiden Sakristeien liegen seitlich des Presbyteriums. Die Maße der mit einem Spiegelgewölbe und reichem Stuckdekor verzierten Räume stimmen weitgehend überein, nahezu identisch ist überdies die Einrichtung. Die Mauerflächen seitlich der Türen sind vertäfelt, die übrigen Wandabschnitte mit Schränken verbaut. Ein Unterschied ergibt sich durch einen hohen Altaraufbau zwischen den Fenstern der auf der Evangelienseite der Kirche liegenden Sommersakristei, während sich vor dem Fensterpfeiler der Wintersakristei ein weiterer Aufsatzschrank befindet. Zudem steht in der Nordostecke der Wintersakristei ein großer Kaminofen, weshalb dort natürlich auf Schränke und Getäfel verzichtet werden musste.[84]

84 Zu den Sakristeien und ihrer Ausstattung vgl. Dehio, ebd., 146; Eppel, ebd., 20; Laschalt, Sakristeischränke (2012), 120–125.





42, 43 Wintersakristei, Teilansichten der Ausstattung. Entwurf Claude Le Fort du Plessy (?). Wien, um 1730/35

Sakristeischränke

Entwurf verm. Claude Le Fort du Plessy. Wien, um 1730/35
HS 10 cm
Höhe ca. 650 cm (+ 10 cm) x L 18,70 m / 16,75 m x T 85 cm
Nuss, furniert und geschnitzt, Nussmaser, Zwetschke, Linde (?), Nadelholz. Messing, Eisen

Schwere Baluster mit blockförmigen Basen und Kapitellen gliedern die Unterschränke, hinter deren Türen sich wie gewöhnlich Laden zur Aufbewahrung von Textilien verbergen (Abb. 42–44). Die weit in der Tiefe zurückspringenden Oberschränke ruhen auf geschweiften und gebauchten Postamenten sowie auf der Rückwand der Sockelzone, die als Vierteltonne nach vorn unter den Oberschrank reicht. Letzterer besitzt ein tektonisches Gerüst aus pilasterähnlichen Strukturen, zwischen denen sich Kelchfächer und hohe leere Kästen für Paramente und Sakralgerätschaften befinden. Eines der Möbel in der Sommersakristei ist als »Scheinschrank« konzipiert. Es lässt sich wie eine Zimmertür öffnen und gibt so den Treppenaufgang zur Kanzel frei. Unge-



44 Wintersakristei, Detail mit Schnitzarbeit. Entwurf Claude Le Fort du Plessy (?). Wien, um 1730/35

wöhnlich ist an den Möbeln das verkröpfte Abschlussgesims, das sich alternierend zu flachen Konvexbögen und hohen Halbrundbögen aufwölbt. Und apart ist auch, dass die freie Sockelzone zwischen Substruktion und Kelchfächern von den beschriebenen Postamenten unterbrochen wird. Im gezeichneten Aufriss der Möbel lasten die Stützen des Oberschranks deshalb gemäß den Vorgaben der klassischen Architekturlehre auf jenen des Unterschranks, während sie sonst, ästhetisch nicht immer überzeugend und hinsichtlich der Stabilität eher fragwürdig, bestenfalls von Konsolen getragen werden, die als C-Spangen von der Rückwand bis unter die Möbelfront geführt sind. Auch das deutet auf einen auswärtigen Entwerfer, also wohl auf du Plessy hin.

Einfache Bandintarsien zieren die mit Nussbaum- und Nussbaummaserholz furnierten Möbel. Die Intarsien zeigen die für Wiener Möbel in jener Zeit übliche perfekte Ausarbeitung. Herausragende Qualität besitzen auch hier wiederum die Schnitzarbeiten: An den Oberschränken sind die Basen der Stützen mit großen Akanthusblättern besetzt, oben laufen die Stützen in feinen Blütengirlanden und Stehvoluten aus. Palmetten, Blattwerk, Blütenfestons, Agraffen und Flammenvasen schmücken die Rundgiebel, Putten und hochovale Schilde mit an Schleifen befestigtem liturgischem Gerät die Konvexbögen. Ähnliche Motive kommen in der Wiener Augustinerkirche am Gestühl von Johann Baptist Straub (1704–1784) vor, das zwischen 1730 und 1734 entstand (Abb. 06).

Schließlich ist noch auf die schweren feuervergoldeten Beschläge der Sakristeitüren hinzuweisen (Abb. 41). Außergewöhnlich prächtig gearbeitet, zeigen sie den kaiserlichen Doppeladler mit Krone, Zepter und Schwert, unter der ovalen Kartusche mit Schlüsselloch und Drehknopf den Orden des Goldenen Vlieses. Den Türknauf des zweiten Türflügels zieren ähnliche heraldische Motive, doch besetzt eine unbekleidete Halbfigur das Zentrum. Hinsichtlich ihrer Qualität übertreffen die Goldschmiedearbeiten auch jene der einige Jahre zuvor gefertigten Schränke der Dreifaltigkeits-

Bruderschaft in St. Peter, die vermutlich Matthias Steinl (1643/44–1727) entworfen hat (Abb. 72). Qualitativ und künstlerisch überragen sie die Beschläge, die wir sonst von Sakristeitüren her kennen, bei Weitem.

Paulanerkirche

Pfarr- und ehemalige Klosterkirche Zu den heiligen Schutzengeln

Der vom hl. Franz von Paola (1416–1507) gegründete Orden der Minimen siedelte sich auf Wunsch Kaiser Ferdinands II. (1578–1637) 1626 in Wien an.[85] Die Errichtung der Klosterkirche erfolgte während der nachfolgenden zweieinhalb Jahrzehnte, wobei man die Kirchenfassade nicht nach Westen, sondern nach Norden gegen die Stadt hin ausrichtete. Neuerliche Baumaßnahmen waren erforderlich, nachdem die Sakralarchitektur bei der Belagerung Wiens durch die Osmanen beschädigt worden war. Um 1784 wurde der Orden aufgehoben und das Gotteshaus zur Pfarrkirche ernannt, einige Jahre später begann man mit der Abtragung der Klostergebäude. Bei der Kirche handelt es sich um eine kleine dreijochige Saalkirche mit Seitenkapellen und eingezogenem Chor. Der um 1717 aufgestellte Altarprospekt füllt den Chorraum in seiner gesamten Breite und Höhe. Im Sockelbereich des Altars befinden sich zwei Durchgänge zur Sakristei, im Hauptgeschoss darüber die vergitterten Fenster des ehemaligen Mönchschors.

Sakristei

Hinter der Chorwand setzt sich der rechteckige Grundriss der Kirche fort und bietet zwei Sakristeien und einem Treppenhaus Platz, das einst zum Obergeschoss führte. Der in der Grundrissmitte liegende größere Sakristeiraum besitzt die Breite des Kirchenschiffs, der westlich davon verortete kleinere die der Seitenkapellen.

An dieser Stelle interessiert die Einrichtung der großen Sakristei.[86] Ein Tonnengewölbe mit Stichkappen überfängt den Raum, in den Tageslicht durch drei Fenster in der Südwand fällt. Vor den Fensterpfeilern stehen zwei Aufsatzschränke, an der Wand gegenüber befindet sich eine lange Ankleidekredenz mit dreiteiligem Aufsatz. Die Stellflächen vor der West- und Ostwand nehmen Paramentenkästen ein, Beichtstühle in den Raumecken der Fensterwand und schmale Schränke gegenüber vervollständigen die barocke Ausstattung.

85 Zur Kirche und zum Kloster vgl. Dehio, Wien, 2 (1993), 147–150; Vorderwinkler, Kunst (2005), 61–64.
86 Dehio, ebd., 149; Laschalt, Sakristeischränke (2012), 132–136.



45 Sakristei, Aufsatzschrank. Wien, um 1750/55

2 Aufsatzschränke vor der Südwand, 1 Aufsatzschrank vor der Nordwand

HS 10,5 cm
H 212 cm / 405 cm (+ 10,5 cm) x L 201 cm / 533 cm x T 95 cm

2 Paramentenschränke

H 358 cm x B 295 cm x T 67 cm

2 Beichtstühle, 2 Eckschränke

H 222 cm x B 85 cm / 74 cm x T 63 cm / 44 cm

2 Türen zur Kirche, 2 Türen vor Wandschränken, 2 Türen zu Treppenhaus und zweiter Sakristei

H 224 cm x B 113 cm / 122,5 cm / 128 cm
Wien, um 1750/55
Nussbaum, massiv und furniert, Nussmaser, Zwetschke, Ahorn (?), geschwärztes Holz, weitere Hölzer, zum Teil graviert und brandschattiert, furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet. Messing, Eisen



46 Sakristei, Schrank mit Kelchfächern und »Scheinaltar«. Wien, um 1750/55

2 Aufsatzschränke vor der Südwand

Die beiden Möbel werden von einem tiefen Podest getragen (Abb. 45). Ihr Unterschrank ist nicht mit Türen verschlossen, sondern offen, weshalb er mit den eingefügten Laden an Kommoden aus dem Bereich des profanen Möbelbaus erinnert. Er verfügt über ein gerades Sockelgeschoss, darüber folgt ein geschwungener Hauptteil. Der rechteckige Grundriss der Substruktion weitet sich von unten nach oben mittels eines S-Schwungs, der Schmalseiten und Fassade des Möbels in dynamische Bewegung versetzt. Lisenen vor den abgeschrägten vorderen Ecken passen sich dem Schwung der Kommode an. Die Stützen sind zwar nicht mit Basen versehen, besitzen aber mit Blüten verzierte Blattkapitelle.

Wie das meist der Fall ist, lasten die Oberschränke mit den Kelchkästen auf den Seitenteilen und der Rückwand. Letztere besitzt die Form einer nach vorn offenen Vierteltonne, die im vorliegenden Fall mit mehrfach geschwungenen Bändern verziert ist. Der architektonisch konzipierte dreijochige Aufsatz zieht sich gerade von unten nach oben, doch ist nun der Grundriss mit konkaven und konvexen Bögen in Bewe-



47 Sakristei. Detail des Schranks auf Abb. 46. Wien, um 1750/55

gung versetzt. Ein feines Rundprofil trennt den oberen Bereich des Möbels ab. Dabei öffnet es sich jeweils in der Mitte der Travéen zu kleinen Voluten.

1 Paramentenschrank vor der Nordwand

In der Horizontalen ist das Möbel vor der Nordwand dreigeteilt (Abb. 46–50). Während die seitlichen Segmente weitgehend dem Aussehen der vorhergehend beschriebenen Schränke entsprechen, ist das mittlere Teilstück als »Scheinaltar« optisch hervorgehoben: Die Front seines Unterschranks erhebt sich über einem geschwungenen und gebauchten Grundriss. Statt eines gewöhnlichen Oberschrankes stützt er einen Aufsatz, dessen Form die eines hohen, von korinthischen Pilastern und Säulen flankierten Altarretabels offenbart. Der Aufsatz schließt mit einem Attikageschoss, das stark geschwungene und sich in verschiedene Ebenen drehende Bänder über Konsolen mit kufenartigen Voluten säumen. In der Mitte der »Predella« finden sich in einer verglasten Ausbuchtung Statuetten des Gekreuzigten zusammen mit Maria und Johannes, seitlich davon, unter zwei Konsolen, kleine gemalte Tafeln der Schächer. Eine von Flammenvasen flankierte große rundbogige Nische mit einem Standbild der Mut-





48, 49 Sakristei. Details des Schranks auf Abb. 46. Wien, um 1750/55



50 Sakristei, Detail der Ankleidekredenz (Abb. 46), Ansicht der Platte. Wien, um 1750/55

tergottes bestimmt das Aussehen des Hauptgeschosses, eine Darstellung der Heiligen Dreifaltigkeit vervollständigt den Auszug.

2 Paramentenkästen

Das mittlere Joch der beiden zweigeschossigen und dreiachsigen Schränke tritt jeweils risalitartig nach vorn (Abb. 51). Schräg gestellte Henkelpilaster flankieren die Seiten und tragen ein reduziertes Gebälk. Wie bei den andern Möbeln dreht sich auch hier ein feines Profil zu Voluten ein, während das Gesims die Mittelzone mit einem flachen Bogen überfängt. Eine mit einem weiteren Segmentbogen bekrönte Attika formt den hohen Aufsatz. Vier Türen verschließen das Hauptgeschoss, zwei den Auszug.

2 Beichtstühle und 2 Eckschränke

Anders als die Beichtstühle, die im vorliegenden Buch sonst beschrieben werden, verfügen die der Sakristei nur über jeweils eine Kammer (Abb. 51). Dort nahm der Geistliche Platz, der das Beichtsakrament spendete, während die Pönitenten vor den



51 Sakristeiausstattung, Beichtstuhl, Paramentenschrank und Tür vor einem Wandschrank. Wien, um 1750/55

Möbeln knieten. Eine hüfthohe Tür verschließt die von einem Bogen überfangene Stalle, über Eck gestellte Stützen rahmen das Gehäuse. Der Sockel der Möbel ist vorn mit einem konvexen Bogen nach außen geführt, das Gesims in einer Gegenbewegung eingezogen. Erneut ist es durch ein Profil abgesetzt. Die beiden Eckschränke besitzen ein ähnliches Aussehen, allerdings ist die Vorderseite eines der beiden Möbel mit einer Tür verschlossen.

6 Türen

Bei unterschiedlichen Maßen weisen die zweiflügeligen Türen ein übereinstimmendes formales Schema auf (Abb. 51, 52). Die Rahmen sind mit gestreiftem Nussholz diagonal furniert, die Füllungen mit Maserholz dekoriert. In die Türen des westlichen Wandschranks eingearbeitete perforierte Messingscheiben sorgen für eine ständige



52 Sakristei. Tür. Wien, um 1750/55

Belüftung, während die Türflügel zur zweiten Sakristei nachträglich mit großen Glasscheiben versehen wurden; dies war ursprünglich anders. Modifiziert wurde überdies die Tür zum östlichen Wandschrank, in den man ein neues Lavabo einbaute.

Zur Urheberschaft der Möbel

Es ist offensichtlich, dass die Möbel als einheitliche Raumausstattung geschaffen wurden. Marketerien überziehen die Inventarstücke, Rahmen sind mit hellem und gestreiftem Nussbaumholz furniert, die Füllungen mit tiefdunklem Nussbaummaser. Feine Bänder aus zum Teil geschwärzten Hölzern und breite Friese säumen die Binnenfelder. Einige Adern bilden schlichte geometrische Formationen, andere miteinander verkettete Schlaufen. Die Mitteltüren der dreiteiligen Oberschränke vor der Fensterwand zeigen große, von Voluten, Blättern und stilisierten Palmetten gerahmte Kartuschen, die von Strahlenkreuzen bekrönt werden. Die Platten der Unterschränke sind mit geometrischen Mustern parkettiert, deren perspektivische Gestaltung eine dreidimensionale Oberfläche evoziert. Vegetabile Motive und stilisierte Muschelornamente vervollständigen das Erscheinungsbild. Eine hochglänzende dunkle Politur, die dem originalen Erscheinungsbild vermutlich nicht entspricht, schließt die Holzoberfläche. Bänder, Beschläge und Schlösser bestehen aus gegossenem Messing und Eisen.

Bislang wurden noch keine Archivalien entdeckt, die über die verantwortlichen Tischler Auskunft geben könnten. Nach der Aufhebung des Klosters verlor es seinen Bestand an schriftlichen Quellen, deren Reste unerschlossen in verschiedenen Archiven lagern sollen. Doch ist anzunehmen, dass die Möbel von Laienbrüdern des Bettelordens entworfen und gefertigt wurden. Bei einer durchaus hochstehenden handwerklichen Qualität lässt der künstlerische Entwurf der Möbelstücke in Details zu

wünschen übrig. Vermutlich geht er auf die Invention eines in dieser Aufgabe weniger geübten Handwerkers zurück.

Der »Altaraufbau« hebt sich durch die künstlerische Qualität von der übrigen Einrichtung ab. Bei seiner Planung zog man offensichtlich einen Künstler zu Rate, der sich bereits zuvor mit entsprechenden Aufgaben beschäftigt hatte. Zu denken wäre an Vinzenz Fischer (1729–1810), der 1757 für die Pfarrkirche Maria Himmelfahrt in Wien zu einer ähnlichen Lösung fand.[87] Möglicherweise ist er oder sein Umkreis der Autor der Vorlage für diesen Teil des Möbels.

Festzuhalten bleibt, dass das Ensemble eine im Osten des Landes einzigartige Stilvariante des Rokoko vertritt. Vergleichbares ist dort in keiner zweiten Sakristei zu finden, Vorbilder für diese Möbel können bislang nicht nachgewiesen werden.

Rochuskirche

Pfarr- und ehemalige Klosterkirche St. Rochus und St. Sebastian der Unbeschuhten Augustiner-Eremiten

Kaiser Ferdinand II. (1578–1637) berief 1630 den Orden der Unbeschuhten Augustiner-Eremiten in seine Residenzstadt, Kirche und Kloster entstanden ab 1642.[88] Nach Beschädigungen im Krieg gegen die Osmanen ließ der Konvent den Gebäudekomplex ab 1687 wiedererrichten. 1783 wurde die Klosterkirche zur Pfarrkirche ernannt, 1812 hob man das Kloster auf. Das Langhaus des nach Südosten ausgerichteten Sakralbaus bildet einen vierjochigen, mit einer Tonne gewölbten Saalraum, den seitliche Kapellen und darüber liegende Emporen begleiten. Der zweijochige Chor ist eingezogen, der Altar und die dahinter liegende Wand trennen die polygonale Apsis mit der Sommersakristei ab, seitlich davon ist die Wintersakristei situiert, über der Sommersakristei lag einstmals der Mönchschor.

Sommersakristei

Ihr Grundriss erhebt sich über einem gestelzten 4/8-Schluss.[89] Zwei Türen verbinden den Raum mit dem Presbyterium, zwei weitere mit dem ehemaligen Konvent sowie der Wintersakristei. Stichkappen schneiden in das Gewölbe ein, der Gewölbeansatz bestimmt die Höhe des Sakristeischranks. Ursprünglich zählte zur Ausstattung noch

87 Ronzoni, Ansicht (1998).

88 Zur Kirche und ihrer Geschichte ÖKT, Wien, III. Bezirk (1974), 154–194; Dehio, Wien, 2 (1993), 60–63.

89 ÖKT, ebd., 190–192; Dehio, ebd., 63; Laschalt, Sakristeischränke (2012), 60–63.

ein Beichtstuhl. Es handelte sich um ein dreiteiliges Möbel mit offenen Seiten, die Priesterstalle verschloss eine halbhohe Tür. Interessanterweise besaß das Möbel kein Dach, es war nach oben hin offen.[90]

Sakristeischrank

Wien, um 1690/1700
HS 10 cm
Gesimshöhe 231 cm (+ 10 cm) x L ca. 12,00 m x T 100 cm
Eiche, schwarz gebeizt, Nadelholz. Eisen, teilweise verzinnt

Mit tiefem Unterschrank und flachem Oberschrank besitzt das Möbel in der Höhenentwicklung den Aufbau von Ankleidekredenzen, wie sie in zahlreichen Sakristeien zu finden sind (Abb. 53–55). Eine ungewöhnliche Disposition musste jedoch für die horizontale Ausrichtung gewählt werden, weil der Grundriss des Schranks entsprechend der Apsiswand fast einem Halbrund entspricht, dabei aber mehrfach gebrochen ist. Den Oberschrank tragen kräftige, von der Rückwand ausgehende Konsolen. Das Abschlussgebälk verläuft in horizontaler Richtung gerade, nur unter den Fenstern ist es konkav eingezogen, in der Mittelachse aber in Gegenrichtung mit einem Rundgiebel nach oben gewölbt.

Die einzelnen Teilstücke bestehen aus zweitürigen Kästen. Unten nehmen die Türfüllungen die Form geohrter Ädikulen mit Dreiecksgiebeln an, oben schließen die zentralen Felder teils mit durchgehenden, teils mit gebrochenen Bögen. Breite pilasterartige Bänder, über die sich Akanthusblätter und Laubgirlanden legen, rahmen die Türen des Unterschranks. Als Schlagleisten dienen kräftige Lorbeerstäbe. Um die dorischen Säulen vor dem Aufsatz windet sich feines Blattwerk, seitlich hängen Blütengirlanden herab. Flammleisten rahmen die Füllungen, die Flächen bedeckt breiter, an den Blattenden gezackter Akanthus. Präsentiert er sich im Gebälkfries eher kleinteilig, so besteht er an den Türen aus voluminösen Blättern, die oben aus Wirbeln und unten aus großen Stauden herauswachsen. Nur die unteren Füllungen der Schmalseiten sind anders aufgebaut. Dort stützen zwei lange, sich kreuzende Akanthusblätter eine große Muschel.

Abweichend von der monotonen Reihe der Türen präsentiert sich überdies der Mittelteil des Aufsatzes (Abb. 54, 55). Sein Aussehen spiegelt das eines kleinen Kabinettschranks mit »Tabernakel« wider. Gedrehte Säulen tragen hier ein vollständiges Gebälk, ein verkröpfter Segmentgiebel bekrönt das Möbel. Laubwerk legt sich über

90 ÖKT, ebd., 191, Abb. 180. Zu einem Möbel ohne Dach vgl. RDK, Bd. 2 (1948), Sp. 187, Abb. 3.





53, 54 Sakristei. Aufsatzschrank mit Kelchfächern, Ausschnitte mit Seiten- und Mittelteil. Wien, um 1690/1700



55 Sakristei. Aufsatzschrank mit geöffnetem »Tabernakel«. Wien, um 1690/1700

die Füllungen, nur der Tür ist ein Reliefbild mit einer Kreuzigungsszene vorgeblendet. Als Abschluss befindet sich auf dem Gesims eine geschnitzte Kartusche mit dem Attribut des heiligen Augustinus, dem von Pfeilen durchbohrten Flammenherz. Die Rückwände der Kelchfächer sind graublau gefasst und mit goldenen Sternen bemalt, das Mittelfach ist zusätzlich mit einer großen Monstranz im Wolkenband dekoriert.[91]

Kirche
Laiengestühl

Wien. Brüstungen um 1690/1700, Bankwangen verm. um 1650/70
HS 11 cm
H 105 cm (+ 11 cm) x L 324 cm
Eiche und Nadelholz, dunkelbraun lasiert. Messingblech

Die 44 Bänke und vier Brüstungen verteilen sich gleichmäßig auf die im Langhaus der Kirche stehenden Podeste (Abb. 56, 57).[92] Korinthische Pilaster schaffen an Brüstungen und Rückwänden Achsen gleicher Breite. Die Piedestale bezeichnen die Höhe der Sockelzone, die ein durchlaufendes Profil vom Hauptgeschoss trennt. Letzteres trägt Füllungen in Form von Ädikulen. Von Laubwerk gesäumte Querovale wölben sich in den Kompartimenten nach vorn, ein Motiv, das ähnlich auch an den Sakristeischränken der Wiener Jesuitenkirche und andernorts vorkommt (Abb. 29).[93] Weiteres Blattwerk legt sich auf die Giebel, zwischen deren Schenkel vasenförmige Baluster auf Blattposta-

91 Ein weiteres großartiges Beispiel für eine Sakristeiausstattung über solch einem Grundriss ist aus dem Prämonstratenserkloster Strahov in Prag bekannt. Die dortigen Möbel entstanden etwa zur gleichen Zeit wie jene der Rochuskirche. Statt des mittleren Unterschranks und des »Tabernakels« befindet sich im Kloster ein großer Altar. Vgl. hierzu auch die gerundete Sakristeiausstattung der Pfarrkirche Mariahilf in Hötting bei Innsbruck. ÖKT, Innsbruck, 2 (1995), 197, Abb. 731.

92 ÖKT, Wien, III. Bezirk (1974), 176; Dehio, Wien, 2 (1993), 62; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 119–121.

93 Vgl. hierzu das Kapitel »Gestaltungsfragen«.



56, 57 Laiengestühl. Wien, um 1690/1700 unter Verwendung älterer oder nach früheren Vorbildern gearbeiteter Bankwangen



menten situiert sind. Ein verkröpftes Gesims schließt die Vorder- und Rückwände ab.

Die Bankwangen zeichnen sich durch ein auffallend konservatives Gepräge aus, vielleicht handelt es sich sogar um ältere Wangen, die hier als Spolien Verwendung fanden. Bei symmetrischem Aufbau setzen sich ihre Seiten aus geraden Kanten und Bögen zusammen, die in der oberen Hälfte ein geschweiftes Trapez formen. Auf einem in der Mittelachse angeordneten Pilaster lastet ein verkröpftes Gesims, das den Docken in Verbindung mit aufgeleimten Profilstäben ein optisches Gerüst verleiht. Ein ähnlich schlichtes Aussehen von Bankwangen kennen wir beispielsweise vom Ratsherrengestühl im Wiener Stephansdom (Abb. 75), das auf die Zeit um 1640 oder 1650 zu datieren ist, oder von Bänken in der ehemaligen Zisterzienserabtei Neuberg an der Mürz, die vermutlich im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts entstanden.[94] Als zusätzliches Schmuckelement treten an den Möbeln in der Rochuskirche Flammleisten hinzu, die Füllungsfelder und Binnenflächen an den Stützen rahmen.

Die Pulte und Wangen des Gestühls bestehen aus Eichenholz, Rückwände, Sitz- und Kniebänke aus gebeiztem Nadelholz. Das Abschlussgesims der Bänke ist mit Messingbändern beschlagen.

2 Beichtstühle

Wien, um 1690/1700
HS 18 cm
H 240 cm (+ 18 cm) x B 220 cm x T 120 cm
Eiche, Nadelholz, dunkel lasiert. Messing, Eisen, teilweise verzinnt

Wie das bei frühen Beichtstühlen häufig der Fall ist, zitiert die Großform der seitlich des Eingangs aufgestellten Inventarstücke die Gestaltung von Fassadenschränken (Abb. 58).[95] Hier verstärken diesen Eindruck noch die beiden Türen, die den Korpus der Möbel verschließen. Die zum Kirchenschiff weisenden Schmalseiten lassen zwischen den Stützen Füllungen unterschiedlicher Größe erkennen. Ihre waagerechten Seiten sind verkröpft, wobei das obere Feld mit einem Rundbogen endet. Es übernimmt damit ein Motiv, das auch die beiden Türen auszeichnet. In der Höhe zweigeteilt, besitzen deren untere Füllungen Ädikulaform, während die oberen Kompartimente als Arkaden ausgebildet sind, in die man gedrechselte Spindeln eingestellt hat. Das schwere verkröpfte Abschlussgebälk der Möbel trägt eine geschlossene Balustrade,

---

94 Das Gestühl von Neuberg kommt im zweiten Band zur Sprache.

95 ÖKT, Wien, III. Bezirk (1974), 176; Dehio, Wien, 2 (1993), 62; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 119, 121–122.

ursprünglich auch einen etwa 100 Zentimeter hohen dreieckigen Schnitzaufsatz, wie er an Möbeln jener Periode immer wieder nachzuweisen ist (vgl. Abb. 60).[96] Ein Blattfries, seit dem zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts als Dekorationsmotiv bei uns bekannt, ziert die Schäfte der Stützen, Akanthus überwuchert Füllungsfelder und Friese.

Ungewöhnlich ist die Disposition der Schmalseiten: Die vertikale Reihe mit zwei querrechteckigen und zwei hochrechteckigen Kompartimenten, deren oberstes arkadenförmig gestaltet ist, kommt dem Aussehen eines Portals erstaunlich nahe, das während des Pontifikats Klemens' VII. (reg. 1523–1534) für die Loggien im Vatikan geschaffen wurde.[97] Zudem überziehen Schnitzarbeiten auch die Tür im Papstpalast. Der Verdacht drängt sich auf, dass dem Entwerfer des Beichtstuhls die italienische Tür zumindest mittelbar bekannt war.



58 Beichtstuhl. Wien, um 1690/1700

1 Tür

Wien, um 1690/1700
Lichte Maße: H 259 cm x B 149 cm
Eiche, massiv. Eisen, teilweise verzinnt

Die Tür öffnet das Kirchenschiff zum ehemaligen Kreuzgang (Abb. 59).[98] Ein kräftiges Profil rahmt die beiden Türflügel, als Schlagleiste dient eine Blütengirlande. Je zwei hochrechteckige, auf Sockelprofilen aufsitzende Füllungen mit verkröpften Seiten sind in die Rahmenhölzer eingefügt. Dabei besitzen die oberen wieder die Form einer Ädikula, die nun ein Segmentbogen bekrönt; hier dekoriert eine tiefe Muschel das Bogenfeld. Neben der Blütengirlande, den Muscheln und Flammleisten, mit denen die

96 Auf einer Abbildung in der Österreichischen Kunsttopographie (ÖKT, ebd.) ist der Aufsatz noch auf einem der Beichtstühle zu erkennen. Jetzt zieren die Schnitzarbeiten das neue Gestühl im Presbyterium.

97 Ferrari, Legno (ca. 1928), 84, Taf. XVI.

98 Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 119, 123. Hladky wies darauf hin, dass das Portal erst 1812 eingefügt worden sein soll. Ungeklärt bleibt dabei die Frage nach der Herkunft der alten Türflügel.



59 Tür zum Kreuzgang. Wien, um 1690/1700

Tür verziert ist, überzieht Akanthusblattwerk ihre Flächen.

Im zweiten Kapitel des vorliegenden Bandes wird darauf hingewiesen, dass schlanke zweiflügelige Türen spätestens seit dem Hochmittelalter in Italien gebaut wurden; Sebastiano Serlio (1475–um 1554) stellte sie in seinem vierten Buch von der Architektur vor. Im 17. Jahrhundert griff Jean Lepautre (1618–1682) diese Invention auf und machte sie seit den 1660er-Jahren mit seinen Vorlagenstichen im Norden bekannt. Zwar wurden Kirchenportale wegen ihrer schieren Größe auch bei uns schon früher zweiflügelig konstruiert, doch wählte man in Kircheninnenräumen gewöhnlich einflügelige Türen mit der traditionellen Proportionierung, die die Horizontale betonte. Daher könnte das Portal in der Rochuskirche ein frühes Beispiel für die Übernahme französischer Einflüsse sein – falls man sich nicht bewusst für eine Orientierung an italienischen Vorbildern entschied.

Ornamentik und Werkmaterialien

Wie die Fachliteratur betont, entstanden die Ausstattungen von Kirche und Sakristei nach den Kriegszerstörungen des 17. Jahrhunderts innerhalb weniger Jahre. 1689 stiftete Kaiser Leopold I. (1640–1705) den Hochaltar, stilistische Gründe sprechen dafür, dass auch die beschriebenen Einrichtungsstücke in jener Zeit verfertigt wurden. Dabei zeigt der Akanthus unterschiedliche Ausprägungen. Stellenweise lösen sich die Blattmotive vom Untergrund ab, wobei sie fleischige und abgerundete Formen annehmen. Dagegen ist der Akanthus an andern Füllungen eher flachanliegend und distelartig gezackt. Am Portal und an den früheren Schnitzaufsätzen der Beichtstühle verstecken sich zudem Blüten im Laubwerk. All das deutet darauf hin, dass die Arbeiten von verschiedenen Bildschnitzern ausgeführt wurden, denen unterschiedliche Vorlagen zur Verfügung standen. Die vollen Blattformen mit eingeflochtenen Blüten könnten auf Entwürfe von Johann Conrad Reuttimann (nachw. 1676–1691) zurückgehen, der auf den Akanthus italienischer Prägung rekurrierte. Dagegen lassen die Blattkelche an

den Unterschränken der Sakristei und an der Tür zum Kreuzgang an antike Friesfragmente mit Akanthus in ähnlicher Anordnung denken.[99] Schließlich gemahnen die gezackten Blattmotive an Vorlagen von Johann Indau (1651–1690), der seine Entwürfe um 1686 stechen ließ.[100]

Die Einrichtung der Rochuskirche besteht aus massivem Eichenholz und dickem Furnier aus Eiche. Zu einem unbestimmten Zeitpunkt wurde das Holz mit einem dunkelbraunen, fast schwarzen Überzug versehen. An der letzten Bank der Epistelseite befand sich früher ein Opferstock. Nach seiner Entfernung trat dort nachgedunkeltes kastanienbraunes Eichenholz zutage, dessen Farbton dem ursprünglichen Erscheinungsbild vermutlich eher entspricht als der heutige Zustand. Schlösser und Beschläge wurden aus Eisen und Eisenblech gefertigt und partiell mit einem Zinnüberzug versehen.

St. Josef ob der Laimgrube

Pfarrkirche (Laimgrubenkirche)

1343 finanzierte Herzog Albrecht II. (1298–1358) den Bau einer Bürgerspitalkapelle, in deren Nähe kurz darauf die Gründung eines adligen Damenstiftes erfolgte. Nach einem Besitzerwechsel ließen sich 1451 in dem Areal Mönche des Franziskanerordens nieder.[101] Gut zweihundert Jahre später wurde die Anlage den Beschuhten Karmelitern übergeben. Nach der Zerstörung des Gebäudekomplexes während der zweiten Türkenbelagerung Wiens ließ der Konvent die Kirche zwischen 1687 und 1692 wiederherstellen und weihte den Sakralbau dem hl. Josef. Ende des 18. Jahrhunderts verfügten die kaiserlichen Behörden die Aufhebung des Klosters, dessen Räumlichkeiten danach verschiedenen Zwecken dienten. Die heutige Laimgrubenkirche ist indes nicht das barocke Gebäude, da Kloster und Kirche um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert die Realisierung einer städteplanerischen Neukonzeption des sechsten Wiener Gemeindebezirks behinderten. Das Stadtbauamt kam deshalb mit den verantwortlichen kirchlichen Stellen überein, das Gotteshaus durch eine originalgetreue Kopie etwas abseits des früheren Standortes zu ersetzen. 1906 erfolgte die Grundsteinlegung zur Errichtung der neuen Kirche, in die man nach der Fertigstellung die alte Einrichtung übertrug.

99 Irmscher, Akanthus (2000), Abb. 4, mit einer entsprechenden Druckgrafik von Giocondo Albertolli (1742–1825) aus dem späten 18. Jahrhundert.

100 Zu Reuttimann vgl. Berliner/Egger, Vorlagenstiche (1981), Bd. 1, 87, Bd. 3, Taf. 1044–1050; zu Indau ebd., Bd. 1, 88, Bd. 3, Taf. 1060–1062.

101 Dehio, Wien, 2 (1993), 242–244.



60 Beichtstuhl. Wien, um 1690/1700

Kirche
1 Beichtstuhl

Wien, um 1690/1700
HS 14 cm
Gesamthöhe ca. 345 cm (+ 14 cm) x B 300 cm x T 109 cm
Eiche, Nadelholz, dunkelbraun gebeizt

Das Möbel befindet sich als Einzelstück in der ersten Kapelle auf der Epistelseite des Kirchenraums (Abb. 60).[102] Es handelt sich bei ihm um den frühesten Beichtstuhl in Tempiettoform, der sich in den östlichen Landesregionen Österreichs nachweisen lässt. Diese Art von Möbeln geht auf eine Invention von Jean Lepautre (1618–1682) aus den 1660er- oder 70er-Jahren zurück.[103] Pilaster unterteilen den Beichtstuhl in drei sich als Arkaden öffnende Joche. Anders als das sonst bei gleichzeitigen Exemplaren zu beobachten ist, verläuft die Fassade nicht in einer geraden Flucht, sondern tritt in der Mitte nach vorn. Entsprechend ist der (neue) Sockel gestaltet, der das Möbel trägt. Die schräg gestellten Pilaster stützen ein Gebälk und über einer mäßig hohen Profilleiste einen durchbrochen gearbeiteten dreieckigen Schnitzaufsatz. Kuppeln sollten Beichtstühle erst einige Jahre später bekrönen (vgl. Abb. 31).

Bossen mit verkröpften Ecken zieren die Piedestale, während sich die quergehobelten Pilaster aus einer Abfolge von konvexen und konkaven Bögen sowie von halbrunden Leisten und Hohlkehlprofilen zusammensetzen. Wie Franziska Hladky feststellte, vermitteln sie den Eindruck einer abgeflachten Spiralsäule. Die Kapitelle sind mit Akanthus verziert, weiteres, aber freier geschnitztes Blattwerk überzieht die Zwickel seitlich der Arkadenbögen und die Frieszone. Der Aufsatz ist mit federartigem Akanthus dekoriert, dessen Blattstiele längsgraviert und dessen Blattenden distelartig gezackt sind. Während sich das Blattlaub unten an den Möbelkorpus anlegt, breitet es sich über dem Gesims nicht nur in der Fläche, sondern auch in der Tiefe aus. Rosenblüten sind in das Blattwerk eingestreut, sich kreuzende knorrige Zweige sowie eine Lorbeergirlande säumen einen Schild im Zentrum des Aufsatzes. Er trägt das

102 Dehio, ebd., 244; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 147–150.
103 Vgl. hierzu Teil II, Kapitel »Gestaltungsfragen«.

Wappen des Karmeliterordens, einen stilisierten Berg und drei Sterne.[104] Eine Krone mit Spitzen aus Laubwerk überfängt die Kartusche.

Sakristei

Die Ausstattung des längsrechteckigen Zimmers besteht aus zwei »Scheinaltären«, zwei Wandschränken sowie einem langen und zwei schmalen Aufsatzmöbeln.[105] Freiräume zwischen den Inventarstücken füllt hölzernes Getäfel.

1 Kelchschrank vor der Fensterwand

HS 8 cm
H 270 cm (+ 8 cm) x 12,30 m x T 95 cm

2 Wandschränke

H 215 cm x B 193 cm x T 95 cm

2 Aufsatzschränke mit Kniebänken

Wien, um 1745/55
H 275 cm x B 195 cm x T 93 cm
Eiche, massiv, Nussbaum, Nussmaser, Ahorn (?), Pappelmaser, geschwärztes Holz, furniert auf Nadelholz, Holz, gefasst und vergoldet. Messing, Eisen

Das Möbel vor der Fensterwand steht auf einem schmalen Sockel, der ursprünglich mindestens die doppelte Tiefe besessen haben wird (Abb. 61, 62). Der schlicht gestaltete Unterschrank beinhaltet hinter den Türen einige leere Fächer sowie Schubladen für Altarwäsche und andere Textilien. Er weist jene kastenartige Großform auf, die die früheren Möbel der Unteren Sakristei in St. Stephan und der Prälatensakristei des Schottenklosters charakterisiert (Abb. 81, 82, 88).

Konträr dazu präsentiert sich der aus Einzelschränken bestehende Aufsatz. Das mittlere Segment enthält eine von Termen flankierte Nische mit einem Kruzifix, hinter

104 Der Hügel symbolisiert den heiligen Berg Karmel in Palästina, auf dem der Überlieferung zufolge der Orden um das Jahr 1150 gegründet wurde.

105 Dehio, Wien, 2 (1993), 244; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 147, 151–153; Laschalt, Sakristeischränke (2012), 126–132. Nach der freundlichen Auskunft von Pater Andrzej Kunkel gehören die beiden »Scheinaltäre« vermutlich nicht zum ursprünglichen Bestand.



61 Sakristei, Ankleidekredenz mit Kelchfächern. Wien, um 1745/55



62 Sakristei, Aufsatzschrank, Detail des Mittelteils. Wien, um 1745/55

der sich Regale für kostbare liturgische Gerätschaften befinden.[106] Seitlich schließen sich die üblichen Kelchschränke an, deren Breiten- und Höhenmaße durch den Wandaufbau bestimmt werden. Schmale Tafeln verbinden die Möbel, die mit einer raschen Abfolge schroff gebrochener konvexer und konkaver Bögen stark bewegte Fronten aufweisen. Auf Stützen, die man an den abgeschrägten Außenkanten der einzelnen Schränke angebracht hat, lastet das verkröpfte Gesims. Es folgt nicht nur in der Tiefenebene den Vor- und Rücksprüngen der Möbelfront, sondern ist zugleich in der Höhenentwicklung der Dynamik unterworfen, die aus gegensätzlichen Schwüngen und steil nach oben gezogenen Spitzen resultiert.



63 Sakristei, Wandschrank. Wien, um 1745/55

Bei gerade verlaufender Vorderseite wurde lediglich das Abschlussgesims der Wandschränke vor der südlichen Stirnwand in leichte Bewegung versetzt (Abb. 63). Das Möbel links des Altars dient als Paramentenschrank, im andern verbirgt sich ein modernes Waschbecken.

Die beiden Aufsatzmöbel vor der zweiten Längswand präsentieren sich als attraktive Zwitterwesen (Abb. 64): Durch Großform, Proportion und Massengliederung erinnern sie ebenso an die Gestaltung herkömmlicher Ankleidekredenzen wie an jene sogenannter Tabernakelsekretäre, wobei hier freilich der Mittelteil fehlt, in dem bei den profanen Möbeln das Schreibfach untergebracht ist. Der Unterschrank richtet sich über einem Grundriss mit mehrfach gebrochener Front auf. Eine Kniebank steht vor dem Möbel, Türen verschließen die Substruktion.

Im Gegensatz zur Gestaltung vieler anderer Kredenzkästen ist der Aufsatz hier nur unwesentlich flacher als der Unterschrank. Sein Grundriss stimmt mit dem der Substruktion überein, doch wurde nun die mittlere Achse nach innen verkröpft, während analog zur Basis und auch zur sonst gewöhnlichen Gestaltung von Möbeln eigentlich die gegenteilige Bewegungsrichtung zu erwarten wäre. Diesen Kunstgriff wählten die Tischler ebenfalls für einige Segmente der Kredenz vor der Fensterwand. Der Aufsatz ruht auf einem Sockel, der sich von unten nach oben verbreitert, zusätzlich stützt ihn

106 Die Nische lässt sich nicht wie eine gewöhnliche Tür öffnen; sie wird als Trommel um eine senkrechte Mittelachse gedreht.



64 Sakristei, Kelchschrank mit Bankpult. Wien, um 1745/55

ein trapezförmiges Segment unter der Mitteltravée.

Zur Frage der Datierung

Es ist offensichtlich, dass man die Möbel der Sakristei als Ensemble fertigte. Die Stollen und Rahmen der Inventarstücke sind mit gestreiftem Nussbaumholz dekoriert, das mehrfach gestürzt die Ausformung eines Fischgratmusters nachzeichnet. Dagegen tragen die Füllungen Maserfurniere aus Nussbaum und Pappel. Helle und dunkle Adern fassen die Binnenfelder ein, an einigen Stellen weisen sie scharfe Brechungen auf und schichten sich als Mäander, Rechtecke und Quadrate übereinander. An andern Partien bilden sie locker verteilte oder dichte Schlaufen, spitze Dreiecke und miteinander verkettete Zick-Zack-Bänder. Man kann die Freude des Tischlers, der seine Kunst perfekt beherrschte, an den Marketerien deutlich ablesen. Die teilweise erneuerten Platten der Möbel bestehen aus Eiche und Nuss, die Schlüsselschilder wurden aus Messingblech geschnitten, graviert und geschwärzt.

Franziska Hladky datierte die Ausstattung auf die Jahre um 1730, Lucia Laschalt setzte sie im zweiten Jahrhundertviertel an. Wie oben erwähnt, erinnert besonders der Unterschrank vor der Fensterwand durch seine kastenförmige Struktur tatsächlich an Wiener Möbel der Zeit um 1730, doch lassen die Aufteilung des Aufsatzes in eine Reihe einzelner Segmente, die nach innen verkröpften Schrankteile, die stark bewegten Adern sowie das Muschelwerk und die kufenartigen Spangen, welche die Termen seitlich der Nische mit dem Kruzifix in der Längswand schmücken, eher an eine Herstellung der Einrichtung im fünften Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts oder um die Jahrhundertmitte denken. Lediglich der einfache Verlauf der in das Furnier der Nische eingelegten Adern sowie die mit Blüten und Laubwerk verzierten Ornamentmotive der Beschläge entsprechen noch einer früheren Stufe des Bandlwerkstils.

St. Peter

Rektoratskirche

Nachdem ein Brand die im fortgeschrittenen 4. Jahrhundert entstandene erste Kirche Wiens in Schutt und Asche gelegt hatte, wies Kaiser Leopold I. (1640–1705) die Ruine der Bruderschaft der hl. Dreifaltigkeit zu, die die Finanzierung eines neuen Sakralraums übernahm.[107] Um 1701 begann man unter der Leitung von Gabriele Montani mit entsprechenden Planungen, die Grundsteinlegung erfolgte bald danach. Damit wurden die Fundamente für ein Gotteshaus gelegt, das der erste Kuppelbau im barocken Wien werden sollte. Anschließend übernahmen Johann Lukas von Hildebrandt (1668–1745) und sein Mitarbeiter Franz Jänggl (1654–1734) die Bauaufsicht. Die Errichtung von St. Peter erfolgte zwischen 1703 und 1708. Von 1713 bis 1717 vervollständigten Johann Michael Rottmayr (1654–1730) und Santino Bussi (1663–1737) den Kuppelraum mit Fresken und Stuckarbeiten. Inventor der in Stuck gearbeiteten Ornamentmotive war Matthias Steinl (1643/44–1727), der auch Entwürfe für die Tischlerausstattung der Kirche gezeichnet haben dürfte. In die Jahre 1727 bis 1733 fällt die Neugestaltung des Presbyteriums durch den kaiserlichen Architekten und Theatralingenieur Antonio Galli Bibiena (1700–1774). Der Grundriss der Kirche lässt einen längsovalen Zentralraum mit Tambourkuppel erkennen, in der Querachse liegen zwei größere, in den Diagonalen vier kleinere Seitenkapellen.

Kirchenraum
Laiengestühl

Entwurf verm. Matthias Steinl, um 1726
HS 17 cm
H 108 cm (+ 17 cm) x L 322 cm / 495 cm
Nuss, massiv und furniert, Nussbaummaser, Holz, geschwärzt und dunkelbraun gestrichen, Nadelholz. Messing

Die auf vier Blöcke mit je fünf Reihen verteilten Bänke und Brüstungen passen sich dem Grundriss der Kirche an (Farbtaf. 5; Abb. 65–66).[108] Zur Mittelachse des Ge-

107 Zum Bau und zu seiner Geschichte Wiesinger, Peterskirche (1876); Grimschitz, Hildebrandt (1959), 47–51; Polleroß, Kriegslager (1983); Torelló, Peterskirche (1990); Pühringer-Zwanowetz, Steinl (1966), 237–238; Dehio, Wien, 1 (2003), 134–140; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 90–100; Jahn, Hildebrandt (2011), 34–134. Zur Geschichte, zum strukturellen Aufbau und zu den Aufgaben von Bruderschaften vgl. neuerdings Rabl, Ite ad Joseph (2015), bes. 102–170, die sich eingehend mit der Lilienfelder Erzbruderschaft des hl. Joseph beschäftigt hat.

108 Torelló, ebd., 22; Pühringer-Zwanowetz, ebd., 106, 238; Dehio, ebd., 138–139; Hladky, ebd., 92–96.





65 Laiengestühl, Brüstung. Entwurf verm. von Matthias Steinl, Wien, um 1726

66 Laiengestühl, Bankwange mit Cherubsköpfen. Entwurf verm. von Matthias Steinl, um 1726



Farbtafel 05 Laiengestühl, Eckbaluster und Brüstung. Entwurf von Matthias Steinl (?), um 1726

bäudes hin bilden sie eine gerade Flucht, während die Außenseiten entsprechend dem ellipsenförmigen Zentralraum einem konvexen Bogen folgen.

Die auf einem hohen profilierten und verkröpften Sockel stehenden Möbel unterscheiden sich deutlich von den anderen Laiengestühlen, die im vorliegenden Katalog beschrieben werden. Die Brüstungen weisen in der unteren Hälfte eine leichte Bauchung auf, außerdem schwingen sie zu den Seiten hin aus. Ein sich nach oben öffnendes U-förmiges Feld bezeichnet ihre Mitte, Profilstäbe bilden seine Kontur. Eine große gefiederte Palmette und ein Volutengiebel bekrönen das Zentrum. Granatäpfel zierten einst die Pulte, doch mussten viele der Früchte gotisierenden Leuchten weichen. Mit Blattwerk ornamentierte Profilstäbe fassen die großen Füllungen zwischen den Außenbalustern und dem mittleren Abschnitt ein. Über den Binnenfeldern liegen S-förmige Leisten, die sich im Zentrum der Kompartimente kreuzen. Die Tischler furnierten die seitlichen Füllungen mit Nussbaummaserholz und schmückten sie mit verketteten weiß-schwarz-weißen Adern. Außerdem beschlugen sie die Brüstungsoberkanten und die Lesepulte der Bänke mit Messingbändern.

Schlanke vasenförmige Baluster mit gebauchtem Fuß dienen als Bankwangen. Die Stützen tragen Kapitelle, deren Eckvoluten sich aus jenen charakteristischen S-Bögen heraus entwickeln, auf die schon in Verbindung mit den Brüstungsfeldern hingewiesen wurde. Es ist dies ein Motiv, das bei Steinl häufig wiederkehrt; wir werden weiter unten darauf zurückkommen. Alternierend zieren Dreiergruppen mit geflügelten Engelsköpfchen sowie Kartuschen mit der Tiara und den Schlüsseln Petri die Docken. Große Palmwedel legen sich diagonal über die Baluster und brechen auf diese Weise ihre statische Großform auf. Der Qualität der Möbel entsprechend sind die Rückenlehnen mit Nussbaumholz furniert, während die Sitzbänke aus massivem Nussholz bestehen. Dagegen wurden die Innenseiten der Lehnen sowie die (neuen) Kniebänke aus braun gebeiztem und gestrichenem Nadelholz gefertigt.

Zur Frage von Datierung und Autorschaft

Obwohl Galli Bibiena die Gestaltung des Presbyteriums erst 1733 vollendete, dürften die Bänke bereits um 1726 oder kurz danach aufgestellt worden sein.[109] Die Namen der Tischler und Bildschnitzer, die mit ihrer Herstellung beauftragt waren, sind nicht überliefert, doch ist davon auszugehen, dass Matthias Steinl für die Entwürfe verantwortlich war. Tatsächlich ist die künstlerische Qualität der Bänke außergewöhnlich hoch, Bandlwerkmotive Jean Bérains d. Ä. (1637–1711) oder Daniel Marots (1661–1752) inspirierten ihre Auszier. Als einzigartig erweist sich die Verbindung von Marketerien und den die zentralen Felder kreuzenden Profilleisten. Dadurch werden die meist flächigen Füllungen zu mehrschichtigen Gebilden, wie sie an österreichischem Kirchenmobiliar, soweit es bisher bekannt ist, in dieser Form kein weiteres Mal zu finden sind. Im Gegensatz zu den zierlichen Adern treten die eine Vielzahl kurvilinearer Segmente formenden Profile durch eine kräftige Ausarbeitung hervor. Vergleicht man dieses Bild mit den Stuckarbeiten der Fensterlaibungen und des Gebälkfrieses in der Peterskirche, die Schriftquellen zufolge sicher auf Vorlagen Steinls zurückgehen, lassen sich überraschende Analogien feststellen.[110] Sie betreffen den mehrschichtigen Aufbau ebenso wie die akzentuierte Gegenüberstellung von kräftigen Profilen im Vordergrund und feinen, dicht gesetzten Ornamentmotiven in der hinteren Ebene. Diese Motive weisen gewisse Übereinstimmungen mit Vorlagen des Augsburger Kupferstechers Johann Leonhard Wüst (um 1665–1735) aus der Zeit um 1720 auf.[111] Hinzu

109 Pühringer-Zwanowetz, ebd., 237, hält auch eine Entstehungszeit um 1715 für möglich, doch ist das aus stilistischen Gründen auszuschließen.

110 Vgl. zu den Stuckarbeiten Pühringer-Zwanowetz, ebd., 237, 274 und Abb. 198–200.

111 Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 100, Bd. 3, Taf. 1227–1237.

kommen die außergewöhnlichen Balusterkapitelle, die von Entwürfen Bérains inspiriert worden sein dürften und sich in den gemauerten Kapitellen der Seitenkapellen wiederfinden.[112] Schließlich kam in der Peterskirche die Invention der die Gestühlswangen bekrönenden Cherubim beim Bau des Kanzelkorbs, der nachweislich von Steinl gestaltet wurde, ein zweites Mal zum Tragen. Stilistische Übereinstimmungen untermauern folglich die in der relevanten Literatur aufgestellte These des Entwurfs der Kirchenbänke durch das künstlerische Multitalent.[113] Dabei richtet sich die verschiedentlich genannte Datierung der Bänke um 1726 vornehmlich nach dem Todesjahr Matthias Steinls, da sich keine Schriftquellen erhalten haben, die den Bau der Möbel nennen würden. Im Vergleich mit dem um 1725 entstandenen Gestühl der Stiftskirche zu Klosterneuburg (Abb. 177–178), das ebenfalls auf ihn zurückgehen dürfte, lässt sich an den Möbeln in St. Peter eine deutliche Steigerung der dynamischen Ausdrucksmittel erkennen. Die chronologische Abfolge sowie die Datierung des Laiengestühls der Peterskirche in die zweite Hälfte der zwanziger Jahre werden daher zutreffen.

Der kaiserliche Elfenbeinstecher Matthias Steinl war nicht nur Bildhauer, sondern auch Kunsttischler. Den Beruf hatte er wahrscheinlich in der Werkstatt seines Vaters erlernt, der sich als Schreiner in Mattsee bei Salzburg seinen Lebensunterhalt verdiente.[114] Über Umwege gelangte der Künstler nach Wien, wo er in den 1690er-Jahren eine Werkstatt unterhielt, die auf die Herstellung von Altären und Kirchenmobiliar spezialisiert war. Um oder kurz nach 1700 gab er das Handwerk auf.[115] Bei nachfolgenden Kirchenbauten kam Steinl die Rolle eines »Kunstintendanten« zu, die sonst in den Verantwortungsbereich von Architekten fiel.[116] Seine Aufgabe bestand nun im Entwerfen und Zeichnen von Vorlagen für Tischler, Bildhauer und Maler. Außerdem war er für die Auswahl geeigneter Handwerker zuständig und beaufsichtigte die jeweiligen Arbeitsabläufe.[117] Die Wahrscheinlichkeit ist groß, dass er beim Bau der Peterskirche in ähnlicher Weise vorging.

---

112 Vgl. hierzu in der Ornamentstichsammlung des Wiener MAK besonders die Vorlagen KI 1-633-5 und KI 10361-2.

113 Hierzu auch Pühringer-Zwanowetz, Steinl (1966), 106; Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 94–96. Vgl. außerdem die Kapitel über die Stiftskirchen Klosterneuburg und Zwettl im vorliegenden Band.

114 Pühringer-Zwanowetz, ebd., 9–10.

115 Pühringer-Zwanowetz, ebd., 24, 26.

116 Vgl. hierzu Kapitel »Gestaltungsfragen« der vorliegenden Arbeit.

117 Zweifelsfrei nachweisen lässt sich dies im Fall des Kreuzaltars in der Kremser Pfarrkirche. Pühringer-Zwanowetz, Steinl (1966), 28–29.

4 Beichtstühle

Wien, um 1720/30, Entwurf von Matthias Steinl (?)
HS 21,5 cm (13 cm + 8,5 cm)
Gesimshöhe 226 cm (+ 13 cm) x B 185 cm x T 84 cm
Nuss, Nussbaummaser, andere Hölzer, furniert auf Nadelholz, Nadelholz, braun gestrichen, Holz (Linde?), vergoldet. Eisen

Die Beichtstühle befinden sich in den beiden Kapellen, die in der Querachse der Kirche verortet sind (Abb. 67).[118] Die mit Keilpilastern gegliederten Möbel erheben sich über einem in der Höhenentwicklung zweiteiligen Sockel, der im Prinzip einen halbrunden Kreisbogen beschreibt. Eine Tür verschließt die mittlere Stalle, die seitlichen Gehäuse stehen offen. Im unteren Bereich führten die Tischler die beiden Trennwände von der Vorderfront aus mit einem flachen Bogen zur Rückwand, während die Traverse darüber gerade auf die Rückwand zuläuft. Dadurch entsteht ein Absatz, der den Pönitenten als Ablage für den Beichtspiegel dient. Die arkadenartigen Gehäuse schließen mit gedrückten Kleeblattbogen in Höhe der Kapitellzone, ihnen folgen Gebälk und Auszug. Anders als der Sockel beschreiben die Arkadenbögen, der Gebälkfries und das aufgesetzte Kuppelsegment seitlich keinen S-Schwung, sondern sind mit einem konkaven Bogen nach innen gezogen, wodurch sich eine weich fließende an- und abschwellende Kurve ergibt. Den Abschluss bilden Büßerfiguren: König David, die Heiligen Petrus und Maria Magdalena sowie vermutlich Dismas.[119]

Die Außenseiten der Möbel sind mit schön gemasertem Nussbaumholz furniert, die Innenseiten auch im unteren Bereich, darüber wurden sie gestrichen.[120] Geschnitzte und vergoldete Rocaillen vervollständigen das Bild, an zwei Beichtstühlen kommen Bandlwerkrahmen mit Gitterfüllung im Fries hinzu. Dabei fällt auf, dass die Schnitzarbeiten an den Möbeln befestigt wurden, ohne sich aus der Fläche heraus zu entwickeln, wie das bei den Bänken der Fall ist. An den Sitzmöbeln sind sie integraler Bestandteil der Oberfläche, an den Beichtstühlen hat man sie als zusätzlichen Dekor hinzugefügt. Zumindest die Rocaillen sind eine nachträgliche Zutat; sie dürften erst in den vierziger, wenn nicht sogar in den fünfziger Jahren verfertigt worden sein.

118 Torelló, Peterskirche (1990), 19–20, 22; Pühringer-Zwanowetz, ebd., 106; Dehio, Wien, 1 (2003), 138; Hladky, Kirchenmöbel (2003), 93, 96–99.

119 In der Literatur wird mit Fragezeichen der unter der Last des Kreuzes gebeugte Christus genannt. Dies ist vermutlich nicht richtig. Dagegen kommt der »gute« Schächer Dismas als Abschlussfigur auf Beichtstühlen häufiger vor und fügt sich problemlos in das ikonografische Programm ein.

120 Die Bemalung ist relativ neu; als neu oder zumindest stark restauriert erweist sich auch der Unterteil des Sockels.

Als möglicher Inventor der Beichtstühle wurde ebenfalls Matthias Steinl vorgeschlagen und ihre Herstellungszeit mit 1720/30 angegeben.[121] Allerdings müssen erst weitere Nachforschungen erweisen, ob Zuschreibung und Datierung wirklich zu halten sind, denn die Möbel lassen durch ihre Großform an andere tempiettoartige Beichtstühle denken, beispielsweise an jene in der Wiener Dominikanerkirche, in der ehemaligen Dürnsteiner Stiftskirche oder in der Domkirche zu St. Pölten (Abb. 18, 117, 238).[122] Und auch die Ornamentmotive, mit denen die Beichtstühle geschmückt sind, reichen über den üblichen Formenkanon nicht hinaus. Gerade das, was die Bestuhlung der Peterskirche von andern Kirchenbänken der Zeit unterscheidet und für einen Entwurf Steinls sprechen könnte, nämlich eine extraordinäre, mit außergewöhnlichen Ornamenten überraschende Formensprache, kommt an den Beichtstühlen nicht zum Tragen. Andererseits belegen die nachfolgend beschriebenen Schränke in der Kapelle der Bruderschaft jedoch, dass er sich durchaus auch traditioneller Formen bediente.



67 Beichtstuhl mit Figur des Königs David. Entwurf von Matthias Steinl (?), Wien, um 1720/30

Sakristei

Die mit einem Spiegelgewölbe und reicher Stuckausstattung versehene Sakristei liegt nördlich des Presbyteriums.[123] Eingerichtet ist der Raum mit drei Ankleidekredenzen sowie mit einer Kniebank, die auch als Beichtstuhl dient.

121 Hladky, Kirchenmöbel (2003), Bd. 1, 93. Die Verfasser des Dehio, Wien, 1 (2003), 138, stellen die Autorschaft des Künstlers nicht infrage und datieren die Möbel in das Jahr 1726. Pühringer-Zwanowetz, Steinl (1966), 106, spricht von einem »Konzept«, das möglicherweise auf ihn zurückzuführen sei, doch weist sie auch auf die Unmöglichkeit der sicheren Zuschreibung an Steinl mangels geeigneter Vergleichsstücke hin.

122 Polleroß, Kriegslager (1983), 166.

123 Torelló, Peterskirche (1990), 18; Dehio, Wien, 1 (2003), 139; Laschalt, Sakristeischränke (2012), 113–116.



68 Sakristei, Aufsatzschrank. Wien, um 1730/35

3 Ankleidekredenzen

HS 10 cm
H 191,5 cm (+ 10 cm) x L 276 cm / 291 cm / 544 cm x T 94 cm

1 Kniebank / Beichtstuhl

HS 10 cm
H 140 cm (+ 10 cm) x B 163 cm
Wien, um 1730/35
Nussbaum, Nussbaummaser, Ahorn (?), furniert auf Nadelholz. Eisen, Messing

Ankleidekredenzen und Kniebank stehen vor drei Seiten des Raumes (Abb. 68, 69). Wie das in fast allen hier besprochenen Sakristeien der Fall ist, ruhen sie erhöht auf einem Antrittspodest. In ihrer Gestaltung entsprechen sich die Möbel im Wesentlichen, allerdings ist das vor der Ostseite mit einem altarähnlichen Zwischenstück ausgestattet.

Schmale vertikale Bänder, die kräftige helle Adern optisch betonen, unterteilen die Unterschränke. Große Türen sind eingesetzt, die Füllungen liegen vertieft in den Rahmen. Abgeschrägte Vertikalkanten leiten von der Vorderseite zweier Möbel zu



69 Sakristei, Kelchkasten und Beichtstuhl. Wien, um 1730/35

den Schmalseiten über, während das dritte Möbel die gesamte Wandbreite einnimmt, unterbrochen lediglich im Bereich des Aufsatzes durch die hohe Fensternische. Die in der Tiefe weit zurücktretenden Oberschränke werden von der Rückwand sowie von geschweiften seitlichen Konsolen getragen. Den Aufsatz strukturieren Stützen, deren Basen und Kapitelle kaum in Erscheinung treten. Unter den Kelchfächern fügte man nachträglich Schubladen hinzu. Die Form der Beschläge und die Auswahl des Furniers sprechen dafür, dass der Umbau der Aufsatzschränke im 19. Jahrhundert vorgenommen wurde.

Klare Formen und ein schlichter Aufbau charakterisieren die Sakristeimöbel. Unter weitgehendem Verzicht auf architektonische Gestaltungselemente wurde bei ihrem Bau großer Wert auf ausgewähltes Holz mit schöner Maserung und Farbe gelegt. Friese sind parallel zum Verlauf des Blindholzes oder diagonal dazu furniert, in die Binnenfelder ist Maserholz eingelegt, das kräftige Adern einfassen. An den Stützen formen sie kettenartige Gebilde und Hochovale, an den Türen kartuschenförmige Mittelfelder mit geschweiften Kanten. Ein ähnlich kubischer Aufbau und eine vergleichbare Gestaltung der Marketerien kennzeichnen auch die vermutlich etwas früher entstandenen Sakristeimöbel in St. Stephan (Abb. 80, 81, 82) sowie die gleichzeitigen Exemplare im Schottenstift (Abb. 88–91). Die Schlüsselschilder bestehen aus Messing, die Türbänder aus Messing und Eisen.

Kapelle

Über der Sakristei liegt eine Kapelle, die sich mit zwei Arkaden zum nördlichen Kaiseroratorium hin öffnet.[124] Die Durchgänge sind weitgehend durch Kniebänke verbaut, an deren Rückseite man in Richtung zum Kirchenraum eine Sitzbank befestigte (Abb. 70). Abgesehen von einem Altar stehen in der Kapelle drei große Schränke, in denen einst die Bruderschaft der hl. Dreifaltigkeit ihre Ornate aufbewahrte (Abb. 71).

3 Schränke

Entwurf verm. Matthias Steinl, um 1720/30
H 370 cm x B 170 cm / 198 cm / 246 cm x T 95 cm
Nussbaum, Nussbaummaser, Ahorn (?), furniert auf Nadelholz. Eisen, Messing

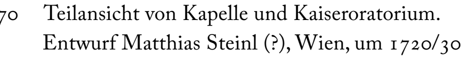
Bis auf die Breite besitzen die zweitürigen Möbel übereinstimmende Maße. Die Schränke lasten auf einem profilierten Sockel, über dem direkt die bis unter das schwere Gebälk reichenden Türen folgen. Vorn hat man die vertikalen Außenkanten abgerundet und nach innen verkröpft, ein formaler Kunstgriff, der in ähnlicher Form an zahlreichen Sakristeimöbeln des zweiten Jahrhundertviertels zu beobachten ist.

Die schlanken Türen sind in drei übereinanderliegende Felder gleicher Größe unterteilt, wie das auch schon an den 1701 von Franz Andreas Bogner (um 1663–1714) gebauten Türen der Sommersakristei des Stiftes Melk der Fall ist (Abb. 218). Sonst wurde an Schrank- und Zimmertüren der Zeit als mittleres Feld häufig ein kleineres querliegendes gewählt, falls man nicht überhaupt die traditionelle Form mit zwei großen Füllungen aufgriff. Auf die Rahmen der aufwendig furnierten Möbel ist Nussbaumholz im Fischgratmuster aufgelegt, während man die auf einer Ebene mit den Rahmen liegenden Füllungen mit dunklem Maserholz überzog. Geschwungene, aus S-Bögen und C-Schnörkeln bestehende breite Adern vervollständigen die Gestaltung der Oberfläche.

Bei hoher handwerklicher Qualität, die sich unter anderem darin äußert, dass Sockel, Schlagleiste und Gesims querfurniert wurden, zeigen die Möbel ein Formenrepertoire, das der herkömmlichen Formensprache entspricht. Was sich allerdings vom üblichen Kanon deutlich unterscheidet, sind die Beschläge (Abb. 72). Bestanden sie damals gewöhnlich aus geschweift geschnittenen Messingschildern oder durchbrochen gearbeitetem, aber flach und zweidimensional aufgefasstem Bandlwerk, setzen sich die Beschläge der Kapellenmöbel aus kleinteiligen, mit feinem Blattwerk verzierten C- und S-Bögen zusammen. Über die Bögen legt sich eine Kartusche, deren Ecken

124 Dehio, ebd., 139.





70 Teilansicht von Kapelle und Kaiseroratorium. Entwurf Matthias Steinl (?), Wien, um 1720/30



71 Kapelle, Schrank für Ornate der Bruderschaft der hl. Dreifaltigkeit. Entwurf Matthias Steinl (?), Wien, um 1720/30



72 Kapelle, Schrankbeschlag. Entwurf Matthias Steinl (?), Wien, um 1720/30

unter Verwendung von Rollwerkmotiven nach hinten eingedreht sind. Wie das schon an den Kirchenbänken, die Matthias Steinl zugeschrieben werden, zu beobachten war, wird also auch hier nach dreidimensionalen Lösungen gesucht. Und noch ein weiterer Aspekt spricht für Steinl als den künstlerischen Leiter der Ausstattung: An den Beschlägen findet sich nämlich jene kleinteilig-flimmernde Behandlung von Form und

Oberfläche wieder, für die, in größerem Maßstab versteht sich, Steinls Chorgestühl in Klosterneuburg (Farbtaf. 13) ein treffendes Vergleichsbeispiel abgibt.

St. Stephan

Dom- und Metropolitanpfarrkirche

Passauer Bischöfe errichteten die 1147 geweihte Stephanskirche einst als Pfarrkirche.[125] Kaiser Friedrich III. (1415–1493) setzte 1469 die Wiener Bistumsgründung durch, die Papst Paul II. (reg. 1464–1471) bestätigte; in der Folge wurde St. Stephan zur Domkirche erhoben. Im 17. und frühen 18. Jahrhundert ließ das Kapitel die Innenausstattung barockisieren, griff in den Bestand der gebauten Architektur jedoch nur geringfügig ein, sodass das heutige Aussehen der Domkirche vor allem auf Modifikationen des 15. Jahrhunderts sowie auf umfassende Restaurierungsarbeiten nach einer Brandkatastrophe gegen Ende des Zweiten Weltkrieges zurückzuführen ist. 1722 wurde Wien zum Fürsterzbistum ernannt, seitdem zählt St. Stephan zu den bedeutenden Metropolitankirchen.

Kirchenraum
Gestühl der Domherren (Neues Chorgestühl)

Tischler Matthias Häckl (Hackl), 1647
HS 15,5 cm / 32,5 cm / 70,5 cm (jeweils über Bodenniveau)
H 336 cm (+ 70,5 cm) x L 585 cm
Nussbaum, massiv

Das *Neue Chorgestühl* steht als dreireihiger Aufbau vor dem Hochaltar im Mittelchor der Kirche (Abb. 73, 74).[126] Die hintere Reihe des Gestühls umfasst auf beiden Seiten jeweils acht Stallen, die vorderen Reihen sind mit sieben Sitzen ausgestattet. Das Gestühl zählt heute also 44 Sitze, ursprünglich waren es 30.[127] Westlich davon befand sich ehemals das *Alte Chorgestühl* aus dem späten 15. Jahrhundert, das 1945 verbrannte.[128]

125 Zum Bauwerk, zu seiner Geschichte und seiner Ausstattung ÖKT, Stephansdom (1931); Feuchtmüller, Stephansdom (1978); Achthundertfünfzig Jahre St. Stephan (1997); Saliger, Stephansdom (2001); Dehio, Wien, 1 (2003), 164–252; Gruber, Stephansdom (2011).

126 Zum *Neuen Gestühl* ÖKT, ebd., 354–355; Feuchtmüller, ebd., 309; Achthundertfünfzig Jahre St. Stephan (1997), 220, 221; Hladky, Kirchenmöbel, (2003), Bd. 1, 102–106; Dehio, ebd., 224.

127 Vgl. hierzu den nachfolgenden Text.

128 Zum *Alten Gestühl* Klebel, Chorgestühl (1925); ÖKT, Stephansdom (1931), 60, 329–354. Es war Honoratioren der Universität vorbehalten.





73, 74 Chorraum, Gestühl der Chorherren, Epistelseite. Tischler Matthias Häckl, 1647

Entsprechend der Anzahl der vorderen Stallen gliedern Pilaster die Brüstung in vier Felder westlich und drei Felder östlich des Durchgangs. Die mit geschnitzten Fruchtbündeln und frühbarocken Fratzengesichtern verzierten Füllungen sind in abgeschrägte Rahmen eingesetzt.

Der Sockelzone des aufwendig gestalteten Dorsales blendeten die Tischler mit Groteskmasken dekorierte Liegevoluten vor. Ihnen folgen vor dem Hauptgeschoss vollrunde Säulen, die alternierend geglättete und kannelierte Oberflächen aufweisen. Knorpelschnitzereien rahmen die Füllungen, an denen Konsolen angebracht sind. Sie werden von Blattmasken gestützt, deren aufgerissene Mäuler farbig bemalte Kartuschen mit Wappenschilden zu erkennen geben. Fruchtfestons und Bänder hängen von den Konsolen herab, außerdem tragen sie von Muschelkalotten hinterfangene Porträtbüsten von Gründern und Klerikern des Wiener Bistums. Eingravierte Namen und Regierungszeiten benennen die dargestellten Persönlichkeiten: Kaiser Friedrich III. und Papst Paul II., deren Initiative und Einwilligung die Gründung des Wiener Bistums zu verdanken ist, kommen ebenso vor wie verschiedene Bischöfe oder auch Bernhard Freiherr von Polheim (1458–1512), von 1500 bis 1504 weltlicher Administrator der Diözese. Krone und Doktorhut zeichnen die Laien aus, Tiara, Mitra und Ornat die Geistlichen.

Auftraggeber des Gestühls war der Stadtmagistrat, wie aus einem Zahlungsbeleg hervorgeht:

Den 12 May diß 1648 Jahr bezalt Ich Mathiaßen Häkhl Bürgerlichen tischlern allhie, umb daß er im verschinen 1647 Jahr auf mündtlichen bevelch Ihr g. Herrn Bürgermaister und Löbl: Statt-Rath in der St. Stephans Kürchen, im Cohr, neben des Neuen hochen altohrs, zue beeden seiten, auf jeder Seiten, Vierzeichen Standt, von weißen holzwerch: für die Thuembherrn und Priesterschafft, die Stuel gemacht hat, und mit ihme von jeden Standt, sambt aller Zuegehörung 7 fl macherlohn geschlossen worden. Dem in allem 28 stadt gewessen sein, die bringen in gelt 196 fl unnd mir hierauf von ainem Löbl: Statt Rath die bezahlung zu leisten anbevohlen wordten, so auch von mir die bezallung beschehen laut underschribenen Außzug […].[129]

Vor den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs aufgenommene Fotos belegen, dass das Gestühl ursprünglich zweireihig konstruiert war. Erst bei der Neuaufstellung wurde die vordere Sitzreihe hinzugefügt. Ohne sie umfasst das Gestühl beiderseits 15 Sedilien, zusammen also 30 und nicht 28, wie das Schreiben vermerkt. Die Ursache für diese Diskrepanz dürfte dem Umstand geschuldet sein, dass der Sitz hinter dem Mitteldurchgang normalerweise unbesetzt blieb und deshalb eventuell nicht gezählt

129 Kirchenmeisterrechnung von 1648, fol. 76, zitiert nach ÖKT, ebd., 60.

wurde. Darüber hinaus dokumentieren die Fotos, dass die Schnitzarbeiten der Brustwände nach dem Krieg ergänzt, teilweise wohl auch erneuert werden mussten. Eine völlige Überarbeitung widerfuhr zudem der Oberfläche des Möbels, die sich in einem erstaunlich homogenen und makellosen Zustand präsentiert. Die üblichen Altersspuren fehlen weitgehend, was einen starken Eingriff durch Restauratoren wahrscheinlich macht.

In dem Schreiben wird zwar der bürgerliche Tischler Matthias Hackl (1597–1660) in Verbindung mit der hölzernen Struktur des Gestühls erwähnt, doch fehlen Hinweise auf die Schnitzarbeiten.[130] Daher muss mit einem Bildschnitzer, der das Möbel vervollständigte, ein zweiter Vertrag geschlossen worden sein, der verloren ist. Die relevante Fachliteratur vertritt die These, der Künstler könne mit Jacob Johann Pock (1604–1651) zu identifizieren sein, dem man zuvor schon die Verfertigung des Hochaltars anvertraut hatte. Dabei sprechen stilistische Argumente gegen diese Vermutung, denn ein Vergleich der beiden Inventarstücke lässt wichtige Unterschiede hinsichtlich der künstlerischen Ausdrucksmittel erkennen: Der Altar steht mit den eher kleinteiligen Ornamentformen noch ganz in der Tradition manieristischer und frühbarocker Ausstattungsstücke des österreichischen Kunstraums und weist damit ähnliche Charakteristika wie das Chorgestühl in Krems (Farbtaf. 14; Abb. 180) aus dem dritten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts auf. Anders das Chorherrengestühl in St. Stephan, dessen Bildschnitzer sich völlig von dieser Tradition befreit hatte. Die Klarheit seines Aufbaus sowie die kraftvoll geschnitzten Ziermotive deuten auf einen in Norditalien geschulten Künstler. Im Osten Österreichs hat sich aus jener Zeit kein sakrales Möbel erhalten, das hinsichtlich der künstlerischen Invention mit dem Chorherrengestühl vergleichbar wäre.

Ratsherrengestühl

Wien, um 1640/50
HS 55 cm (19 cm + 36 cm)
H 255 cm (+ 55 cm) x L 440 cm
Eiche, Esche (?), massiv, schwarz lasiert, Nadelholz

Das zwischen dem Dreifaltigkeits- und dem Sebastiansaltar im südlichen Seitenschiff befindliche zweireihige Gestühl weist zwölf Stallen auf (Abb. 75, 76).[131]

130 Hackl (Häckl) verstarb am 3. November 1660 im Bürgerspital in der Wiener Kärntnerstraße. Wagner, Regesten (2014), ad vocem.

131 ÖKT, Stephansdom (1931), 423–425; Feuchtmüller, Stephansdom (1978), 309; Hladky, Kirchenmöbel, (2003), Bd. 1, 102, 106–108; Dehio, Wien, 1 (2003), 218.



75 Südliches Seitenschiff, Ratsherrengestühl. Wien, um 1640/50

76 Ratsherrengestühl, Detail der Rückwand. Wien, um 1640/50

Pilaster gliedern die Brüstung in sechs Achsen. Bänder, die aufgesetzte Profilstäbe in polygonale Felder unterteilen, liegen hinter den Stützen. Knorpelwerk säumt die ädikulaförmigen Füllungen, deren Giebel mit Kegeln geschmückt sind.

Auf den Schulterringen der Stallen liegende Voluten tragen vor der Hauptzone der Rückwand mit schlanken Muschelnischen verzierte Lisenen, auf denen das Abschlussgebälk des Möbels ruht. Dagegen flankieren in den Dorsalefüllungen sich verjüngende Pilaster vertieft liegende Arkaden mit eingestellten Ädikulen. Cherubim, hinter denen mit einem Schuppenmotiv versehene Agraffen aufsteigen, schmücken den Fries des schweren Abschlussgebälks, dessen Dekor aus vegetabilen Spiralranken besteht. Geschweift geschnittene Flanken mit Volutenornamenten fassen die Rückwand seitlich ein.

Die Autoren des Dehio-Handbuchs sprechen sich für eine Datierung des Möbels ins dritte Viertel des 17. Jahrhunderts aus, doch deutet das verwendete Formenvokabular eher auf eine Fertigung in den 1640er-Jahren oder um die Jahrhundertmitte.[132] In den Jahrzehnten danach wären als Ziermotive hochbarocke Ornamente zu erwarten, die hier fehlen. Das Chorgestühl besteht aus verschiedenen, mit einer schwarzen Lasur gestrichenen Holzarten, unter denen Eichenholz dominiert.

Obgleich das Möbel wahrscheinlich zum Altbestand der Stephanskirche zählt, ist es nicht sicher, dass sein heutiger Standort wirklich der ursprüngliche ist.[133] Allerdings belegt eine auf 1647 datierte Interieurdarstellung der Domkirche im Wiener Diözesanmuseum, dass sich dort offensichtlich schon damals ein vergleichbares Inventarstück befand.[134] Der Überlieferung zufolge stand es dem Hofstaat zur Verfügung.[135] Diese Aussage lässt sich nicht verifizieren, doch mag das erhaltene Möbel als Beispiel dafür gelten, dass Form und Dekor von Laienbänken den jeweils zeitgenössischen Stallen der Kleriker bis ins Detail nachempfunden sein konnten. Über rein utilitäre Zwecke ging die Formgebung solcher Möbel hinaus; sie waren machtvoller Ausdruck von Statusdemonstration und Prestigedenken.

---

132 Das entspricht auch den Datierungsvorschlägen in der neueren Literatur. Hladky, ebd., 102; Gruber, Stephansdom (2011), 84.

133 Freundliche Auskunft von Diözesanarchivar Reinhard Gruber.

134 Das auf dem Gemälde wiedergegebene Möbel ist nicht eindeutig zu erkennen. Kuba-Hauk und Saliger (Diözesanmuseum, 1987, 290–292, Abb. 364) sind anderer Ansicht. Vgl. zum Gemälde außerdem Achthundertfünfzig Jahre St. Stephan (1997), Abb. 4.37; Gruber, Stephansdom (2011), 79.

135 Gruber, ebd., 84.

Kirchenbänke

Tischler Georg Schapper (Schopper) und Bildschnitzer Joseph Bluem, 1722
HS 15,5 cm
H 110 cm (+ 15,5 cm) x L 405 cm
Eiche massiv, Laufboden Nadelholz

In der Stephanskirche befinden sich drei Blöcke mit Sitzreihen rechts und zwei Blöcke links des Mittelgangs (Abb. 77, 78).[136] Jeder Block umfasst vier Bänke und die dazugehörige Brüstung.[137]

Vasenförmige Baluster strukturieren die gebauchten Brustwände. Sie erheben sich über einem verkröpften Sockel, die Blockkapitelle liegen auf der Höhe des reich profilierten Kranzes. Über den Stützen bekrönen geschnitzte dreieckige Schilde mit geschweiften Seiten die Möbel. Die Füllungen, deren horizontale Kanten nach innen eingezogen sind, spiegeln mit ihrer geschwungenen Trapezform die Gestaltung der Baluster wider. Breite geschnitzte Bänder, über die sich Blätter und Blüten legen, begleiten die Konturen der Binnenfelder.

Mit übereinstimmender Gestaltung präsentieren sich die symmetrischen Außenwangen der Bänke, die aus geschweiften und gebauchten Bohlen mit vorgelegten Balustern bestehen. Wie auf der Abbildung gut zu erkennen ist, wurden die Abschlussgesimse an den Kanten beschnitten. Der heutige Zustand entspricht mit Sicherheit nicht dem originalen. Geschweifte Kartuschen bekrönen auch die Außenwangen, wie vorn zieren vegetabile Schnitzornamente und Bandlwerkstrukturen die Baluster.

Als Werkmaterial für die Bänke verwendeten die Handwerker massives, dunkelbraun gestrichenes Eichenholz, dagegen Nadelholz für die Laufböden, die man wahrscheinlich im Zuge der umfassenden Restaurierungsarbeiten nach dem Zweiten Weltkrieg erneuerte. Verglichen mit dem Laiengestühl anderer Wiener Kirchen müssen die Bänke in St. Stephan als relativ schlicht und traditionsgebunden charakterisiert werden. Marketerien kommen nicht vor, den einzigen Schmuck stellen die sparsamen Schnitzereien dar. Wie Franziska Hladky betonte, erinnert das Gestühl durch die konservative Form der Wangen an jenes der Wiener Franziskanerkirche, ähnlich sind auch die Docken der Schottenkirche (Abb. 23, 84). Dabei überrascht freilich, dass man sich in der Wiener Metropolitankirche mit einem derart anspruchslosen Kirchengestühl zufriedengab.

136 ÖKT, Stephansdom (1931), 62, 425; Hladky, Kirchenmöbel, (2003), Bd. 1, 102, 108–110; Dehio, Wien, 1 (2003), 214; Gruber, ebd., 84.

137 Die ÖKT, ebd., 425, berichtet noch von 28 Bankreihen. Zur früheren Aufstellung vgl. ÖKT, ebd., besonders Abb. 136, 137.



77 Mittelschiff, Laiengestühl. Tischler Georg Schapper und Bildschnitzer Josef Bluem, 1722



78 Mittelschiff, Laiengestühl, Bankwangen. Tischler Georg Schapper und Bildschnitzer Josef Bluem, 1722

Rechnungen von 1722 beziehen sich auf die Herstellung der Bänke:

> *Für Eichenholz Kirchenstühle beiderseits inmitten der Kirche dem Georg Schapper Tischlermeister 1167 fl. Für die Bildhauerarbeit dabei dem Joseph Bluem, bürgerl. Bildhauer 263 fl.*[138]

Die Namen der beiden verantwortlichen Meister, Georg Schapper (1664–1724) und Joseph Bluem, sind also überliefert.[139] Durch die erwähnte Darstellung vom Inneren des Stephansdoms ist ausnahmsweise auch die Beschaffenheit der früheren Bestuhlung bekannt. Sie setzte sich aus querrechteckigen und mit Bretterwänden geschlossenen Kompartimenten zusammen, in denen jeweils einige Bankreihen standen. Unter dem geraden Abschlussgesims der Verschläge lag ein mit Schnitzarbeiten verzierter Fries, die Paneele darunter waren bar jeglichen Schmucks.

Obere Sakristei

Der sich nördlich an das Presbyterium anschließende Raum wurde zwischen 1718 und 1722 ausgebaut.[140] Vor der Ost- und Westwand stehen Aufsatzmöbel, vor der Nordwand ein Kleiderschrank. Das Mauerwerk zwischen den Möbeln ist vertäfelt, Wandschränke füllen die Fensternischen, Türen führen in Annexräume sowie auf den Vorplatz der Domkirche. Der Raum wurde während des Krieges zerstört, was massive Beschädigungen am Mobiliar zur Folge hatte. Trotz der notwendig gewordenen Restaurierungen soll es aber wegen der Bedeutung der Wiener Möbel für andere Einrichtungen in den vorliegenden Band aufgenommen werden. Zudem zeigen alte Aufnahmen, dass man sich bei der Wiederherstellung des Mobiliars an die Vorgaben der originalen Stücke hielt.[141] Nur bei der Schnitzverzierung eines hier nicht besprochenen Betpultes können größere Differenzen festgestellt werden.

Ankleidekredenz (Westseite)

HS 18,5 cm
H 281 cm (+ 18,5 cm) x L 549 cm x T 113 cm

---

138 Zitiert nach ÖKT, ebd., 62.

139 Zu Schapper vgl. Wagner, Regesten (2014), ad vocem.

140 ÖKT, Stephansdom (1931), 264; Feuchtmüller, Stephansdom (1978), 313; Hladky, Kirchenmöbel, (2003), Bd. 1, 103, 112–114; Dehio, Wien, 1 (2003), 199, 214; Gruber, Stephansdom (2011), 91–93; Laschalt, Sakristeischränke (2012), 86–89.

141 ÖKT, ebd., Abb. 240.



79 »Obere Sakristei«, Aufsatzschrank mit Kelchfächern. Tischler Georg Schapper, 1719/22

Paramentenschrank

HS 22 cm
H 365 cm (+ 22 cm) x L 290 cm x T 85 cm
Tischler Georg Schapper (Schopper), 1719/22
Nussbaum, Nussbaummaser, furniert auf Nadelholz, Holz, gefasst und vergoldet. Messing, Eisen

Die Ankleidekredenz vor der Westwand besteht aus einem langen Unterbau, dessen rechte Hälfte einen von Volutenkonsolen gestützten Oberschrank trägt, während links auf den Aufsatz verzichtet wurde (Abb. 79). Stilisierte ionische Keilpilaster auf Konsolen gliedern die Front des Möbels, Türen füllen die Zwischenräume. Die Maserrichtung des Furniers auf den Türrahmen verläuft quer zur Längsrichtung des Blindholzes, an den Ecken ist das Furnier auf Gehrung geschnitten. Den Füllungen des Unterschranks und der Kelchkästen doppelte Georg Schapper geschweifte Schollen aus dunklem Maserholz auf, ein ebenfalls geschweifter Fries aus diagonal furniertem Nussbaum rahmt die Binnenflächen. Der Oberschrank schließt über dem verkröpften Gebälk mit einem à *jour* gearbeiteten, schwarz gefassten und teilvergoldeten Schnitz-



80 »Obere Sakristei«, Paramentenschrank. Tischler Georg Schapper (Schopper), 1719/22

aufsatz, dessen Zentrum ein hochovales Gemälde einnimmt. Gitterwerk stützt das von einer Palmette bekrönte Bild. Das Bild gehört zu einer Serie von Darstellungen mit Szenen aus der Passion, die Martin Altomonte (1657–1745) bereits um 1716, also einige Jahre vor dem Bau der Einrichtung, gemalt haben soll.[142] Dabei fällt die ungewöhnliche Höhe der Bekrönung auf, die etwa derjenigen des Oberschranks entspricht.[143]

Die genannten Gestaltungsmerkmale bestimmen ebenfalls die Form des Kleiderschranks vor der nördlichen Außenwand (Abb. 80). Pilaster flankieren die beiden Türen, deren Rahmen jeweils zwei Bastionsfüllungen säumen. Teils kantenparallel geführte, teils sich kreuzende Bänder sind in das Furnier des Möbels eingelegt. Der Aderverlauf ist schlicht, ruhig und unprätentiös, wie das vergleichbar auch an anderen Möbeln jener Zeit beobachtet werden kann.[144] Spätere Stücke, auch die nachfolgend beschriebenen der Unteren Sakristei, weisen meist eine kompliziertere Führung der Adern auf.

Untere Sakristei

Die Untere Sakristei besteht aus zwei längsrechteckigen Räumen, die sich an das südliche Seitenschiff anlehnen; 1731 erhielt sie ihre heutige Größe.[145] Die Länge des Hauptraums entspricht zwei Seitenschiffsjochen, der Nebenraum, die sogenannte Domherrensakristei, ist etwa halb so groß. Vor der Nordseite beider Sakristeien verlaufen Galerien, unter denen Annexräume Platz finden.

---

142 Feuchtmüller, Stephansdom (1978), 313.

143 Das Aufsatzmöbel vor der gegenüberliegenden Wand besitzt ein ähnliches Aussehen, weshalb sich seine Beschreibung an dieser Stelle erübrigt.

144 Etwa an den Sakristeimöbeln im Schottenstift (Abb. 88–91).

145 ÖKT, Stephansdom (1931), 63, 264–270; Feuchtmüller, Stephansdom (1978), 313; Hladky, Kirchenmöbel, (2003), Bd. 1, 102, 110–112; Dehio, Wien, 1 (2003), 200, 237–238; Gruber, Stephansdom (2011), 91–93.



81 Domherrensakristei, Aufsatzschränke. Wien, um 1730/35

Domherrensakristei
Ankleidekredenz

HS 13,5 cm
H ca. 345 cm (+ 13,5 cm) x L 12,30 m (gesamte Länge) x T 95 cm

Hauptraum
Ankleidekredenz

HS 15 cm
H ca. 345 cm (+ 15 cm) x L 10,70 m x T 90 cm
Wien, um 1730/35
Nussbaum, Nussbaummaser, Rosenholz (?), furniert auf Nadelholz. Messing, graviert und geschwärzt, Eisen



82 Domherrensakristei, Aufsatzschränke. Wien, um 1730/35

In der Domherrensakristei ziehen sich der tiefe Unterschrank und die Kelchfächer fast über die gesamte Länge zweier Raumwände hin, während Fensternischen die hohen Oberschränke in einzelne Abschnitte unterteilen (Abb. 81–83). Lisenen und große, flächig gearbeitete Türen bestimmen das Aussehen der Möbelvorderseite. Im mittleren westlichen Joch tritt ein tabernakelartiges, mit einer Kuppel schließendes Schranksegment an die Stelle eines Kelchkastens. Entsprechend der damals häufig gewählten Bauart ruht der in der Tiefe weit zurückspringende Aufsatz auf der Rückwand und den seitlichen, in diesem Fall gebauchten Stützen, die den Anschein erwecken, sie würden sich unter der Wucht des auf ihnen lastenden Gewichtes nach außen wölben.

Der lange Paramentenschrank vor der Südwand des Hauptraumes zeigt eine analoge Gestaltung. Rückwand und Seiten tragen auch hier einen Aufsatz mit Kelchfächern, einem »Tabernakel« und zwei Oberschränken. Die äußeren Friese der Möbel in den beiden Sakristeiräumen sind diagonal furniert, die Binnenflächen mit Maserholz ausgelegt. Miteinander verkettete dunkle und helle Adern zieren die Füllungen. Teilweise verlaufen sie entlang der Füllungskanten, abschnittsweise winden sie sich aber auch nach innen, um mit scharfen Brüchen Schlaufen zu formen.

Die Tischler entschieden sich beim Bau dieser Möbel also für einen lebhafteren Bandverlauf als etwa zehn Jahre zuvor bei der Herstellung des Interieurs der Oberen Sakristei. Aber auch sonst ist ein Vergleich der Arbeiten aufschlussreich: Die Möbel der Unteren Sakristei setzen sich aus schweren Kuben zusammen, deren Massivität durch die Hervorhebung großer planer Flächen unterstrichen wird. Anders als bei den Kästen der Oberen Sakristei liegen die Füllungen nicht vertieft in den Rahmen, sondern bilden zusammen mit ihnen eine durchgehende Ebene. Auf ein architektonisches Gliederungssystem, das verschiedene Tiefenschichten an der Möbelfassade erzeugen könnte, verzichteten die Tischler nun weitgehend. Der für Barockmöbel sonst so charakteristische Wechsel von hellen und beschatteten Zonen wurde hier zugunsten einer gleichförmigen Schale aufgegeben, Funktionalität erhielt den Vorrang vor barockem Überschwang. Man gewinnt den Eindruck, dass in den Jahren um 1730 die Ästhetik klassizistischer und josephinischer Geschmacksvorstellungen in Wien bereits antizipiert wurde, doch sollte sie bald danach wieder bewegteren Formen weichen.



83 Domherrensakristei, Aufsatzschrank, Detail mit »Tabernakel«. Wien, um 1730/35

Und noch ein weiterer Umstand unterstreicht die Bedeutung dieser Möbel: Ihr Vergleich mit den Sakristeiausstattungen der Schottenabtei (Abb. 88–91) und des Neuklosters in Wiener Neustadt (Farbtaf. 19; Abb. 264) ergibt dermaßen weitreichende Analogien, dass von einer einzigen, bislang unbekannten Tischlerei als Hersteller all dieser Inventarstücke auszugehen ist.

Schottenstift (Benediktinerkloster)

Stifts- und Pfarrkirche Unserer Lieben Frau zu den Schotten

Die Gründung des Schottenklosters durch den Babenberger Heinrich II. Jasomirgott (1107–1177) im Jahr 1155 steht in direktem Zusammenhang mit der Errichtung des

eigenständigen Herzogtums Österreich.[146] Heinrich, der als Markgraf zuvor von Regensburg aus die einstmals zu Bayern gehörende Ostmark regierte, wählte als Sitz seiner neuen Residenz nicht Klosterneuburg, wo die Babenberger bereits eine Pfalz und ein Kloster besaßen, sondern Wien, das damals nicht viel mehr als eine aus ein paar ärmlichen Hütten bestehende Siedlung war.[147] Das neue Kloster erhielt einen Standplatz außerhalb der engen Stadtmauern, aber in der Nähe zur Residenz. 1161 berief Heinrich aus St. Jakob in Regensburg Schottenmönche nach Wien, denen er das Kloster anvertraute.[148] Vordringliche Aufgabe des Stifts war die Betreuung von Pilgern, die ins Heilige Land zogen.

Der romanische Kirchenbau des Schottenstifts wurde wahrscheinlich ab 1155 errichtet, die Weihe der Klosteranlage fiel ins Jahr 1200. Damals lag die Abtei nach mehrfachen Stadterweiterungen bereits innerhalb der Befestigungsanlagen. Vor allem die Selbstverpflichtung des Konvents, nur irisch-schottische Mönche als Novizen aufzunehmen, führte zum allmählichen Niedergang des Stifts. 1418 verließen die letzten Angelsachsen die Abtei, woraufhin das Kloster zwar mit einheimischen Zönobiten besiedelt wurde, den ursprünglichen Namen aber beibehielt.[149] Nach Brandkatastrophen und einem schweren Erdbeben entschloss sich 1638 der Konvent zum teilweisen Neubau der Kirche, die Arbeiten konnten bereits zwei Jahrzehnte später zu einem vorläufigen Abschluss gebracht werden. Schwerwiegende Eingriffe in die Klosteranlage und ihre Ausstattung, die das Erscheinungsbild des Stiftes erheblich veränderten, erfolgten ein weiteres Mal im 19. Jahrhundert.

Kirchenraum
Laiengestühl

Hofbefreite bürgerliche Tischler Jacob Kuontz und Jakob Müller, 1717
HS 13,5 cm
H 115 cm (+ 13,5 cm) x L 388 cm
Nussbaum, massiv und furniert, geschwärztes Nuss, furniert auf Nadelholz, Nadelholz, dunkel gebeizt

146 Zum historischen Hintergrund bes. Lechner, Gründungsgeschichte (1960); Scheibelreiter, Babenberger (2010), bes. 200–204. Zur Geschichte des Klosters außerdem Hübl, Baugeschichte (1914); Peichl, Schottenabtei (1960), bes. 51–57; Ferenczy, Schottenstift (1980), 15–88; Rapf/Ferenczy, Schotten (2002), 779–796; Dehio, Wien, 1 (2003), 144–146.

147 Zu den möglichen Gründen dieser Wahl Scheibelreiter, ebd., bes. 205–208.

148 Von den »Scotti«, wie die irischen oder schottischen Benediktiner in Quellen genannt werden, gingen weitere Gründungen etwa in Würzburg, Nürnberg oder Konstanz aus. Lechner, Gründungsgeschichte (1960), 24. Vgl. dazu auch Czernin, Schotten (2003).

149 Dehio, Wien, 1 (2003), 146.



84 Kirchenbänke. Tischlermeister Jacob Kuontz und Jakob Müller, 1717

Das mit einem erneuerten Laufboden versehene Gestühl besteht aus vier Blöcken; die beiden hinteren umfassen sieben Bänke, die vorderen sechs, hinzu kommen die Brüstungen (Abb. 84, 85).[150] Die Möbel besitzen einen mehrfach abgestuften und verkröpften Sockel. Gebauchte vasenförmige Pilaster, die mit ionischen Kapitellen, Akanthusmanschetten und niedrigen Basen ausgestattet sind, strukturieren die Brustwände, in die man rechteckige Füllungen einsetzte. Eine entsprechende Gestaltung weisen die Wangen auf. Hier folgt jeweils ein auffallend geschweifter und gebauchter Baluster mit seiner Form der Kontur der Seitenwangen. Der Wangenbauch verdeckt die Sitzbänke, während die Kniebänke nahezu frei stehen. Durch ihre symmetrische Gestaltung gehören die Docken noch einem Typus an, der sich bereits im 17. Jahrhundert ausgebildet hatte. An den Möbeln fassen kantenparallele Bänder mit Maserholz furnierte Felder ein, teilweise sind sie darüber hinaus nach innen geführt und scharf gebrochen, wodurch Winkelstäbe und kleine Quadrate entstehen. An einer Kreuzfuge

150 Hübl, Baugeschichte (1914), 86; Betrasch, Schottenstift (1968), 39; Dehio, ebd., 151. Neben dem Laufboden sind die Kniebänke und einige Aufsatzvasen neu, verschiedene Schnitzarbeiten über den Brüstungen fehlen.



85 Kirchenbänke, Detail von Wange und Brüstung. Tischlermeister Jacob Kuontz und Jakob Müller, 1717

gespiegeltes Furnier überzieht diagonal die Rahmen der Brustwände. Geschnitzte Blattvoluten, godronierte Postamente und Vasen bekrönen die Möbel.

Rechnungen über die Anfertigung der Kirchenbänke haben sich zwar nicht erhalten, doch berichtet die Stiftchronik von der Auftragsvergabe:

> *[Am] 5. april [1717] wird mit den 2 hofbefreiten bgl. tischlern, Jacob Kuontz u. Jakob Müller [ein] kontrakt geschlossen, wornach sie 40 stühle für die stiftskirche bis Michaeli, gegen 2 eimer wein u. 1200 fl bar, zu liefern versprechen.*[151]

Von den ursprünglich 40 Bänken sind immerhin noch 30 vorhanden, wenn man die Brüstungen mitzählt. Auffallend ist der knapp bemessene zeitliche Rahmen, blieben den Tischlermeistern Jacob Kuontz und Jakob Müller (1664–1746) doch keine sechs Monate, um das Gestühl zu verfertigen.[152] Offensichtlich beschäftigten sie eine große

151 StAS, Chronik des Stiftes Schotten, 1717, c. 67.

152 Zu Jakob Müller vgl. Wagner, Regesten (2014), ad vocem.

Anzahl von Gehilfen, um die Bänke fristgerecht liefern zu können.[153] War in landständischen Klöstern freie Kost und Logis häufig Teil des Lohnes von Handwerkern, war das bei dem in der Stadt Wien gelegenen Schottenkloster nicht notwendig. Gleichwohl erhielten die Tischler eine größere Menge Weines, den sie gewinnbringend veräußern konnten.[154] Unerwähnt bleibt, ob die beiden Meister in ihren eigenen Werkstätten oder in der Klosterschreinerei arbeiten sollten. Dass sie bestand, geht aus Totenbeschauprotokollen hervor, denen zufolge Bernhard Haternack (1674–1714) und Theodor Ketter (1701–1744) als *Klostertischler* für die Schotten arbeiteten.[155] Außerdem untersagte eine von Abt Carl Fetzer (reg. 1705–1750) erlassene Hausordnung den Mönchen den Besuch der stiftseigenen Tischlerwerkstätte ohne seine ausdrückliche Genehmigung.[156] Der Grund für diese Verfügung ist nicht bekannt, ebenso wenig wissen wir über die Arbeiten, die die Stiftstischlerei ausführte. Wahrscheinlich oblag ihr aber die Neuausstattung des Konvents, die Abt Fetzer für notwendig erachtete.[157] Damit wird die stiftsinterne Tischlerei über einen langen Zeitraum hinweg zur Genüge beschäftigt gewesen sein.

2 Beichtstühle

Wien, um 1740/45
HS ca. 22 cm (12,5 cm + 9,5 cm)
H 260 cm (+ 12,5 cm) x B 208 cm x T 88 cm
Nuss, Nussbaummaser, Ahorn (?), Buchs, Buche, graviert, geschwärzt, brandschattiert, furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet. Messing, Eisen

Beide Beichtstühle stehen in einer der nördlichen Seitenkapellen (Abb. 86).[158] Die mit pilasterähnlichen Stützen ausgestatteten Möbel präsentieren sich mit stark bewegten Fassaden, wobei im Sockelbereich S-Bögen, im Dachbereich konkave Bögen das mit einem konvexen Schwung versehene mittlere Joch flankieren. Wie das an den Beichtstühlen der Zeit immer wieder zu beobachten ist, verschließt eine Tür nur die Stalle des Beichtvaters, wohingegen die seitlichen Kammern offen blieben. Während sonst in den Zellen der Pönitenten an den Traversen häufig nur ein einfaches Brett als Gebetbuchablage angebracht ist, wurde hier im unteren Gehäusebereich eine konkav gerun-

153 Im Gegensatz zu zünftigen Handwerkern stand hofbefreiten Tischlern diese Möglichkeit offen. Im zweiten Band der Untersuchung soll genauer auf Zunftregeln eingegangen werden.
154 Ein Eimer Wein entsprach knapp 57 Litern. Alberti, Maß (1957), 318.
155 Wagner, Regesten (2014), ad voces.
156 Betrasch, Schottenstift (1968), 73.
157 Hübl, Baugeschichte (1914), 77.
158 Dehio, Wien, 1 (2003), 151.



86 Stiftskirche, Seitenkapelle, Beichtstühle. Wien, um 1740/45

dete Zwischenwand eingefügt und mit einer entsprechend geformten Platte abgedeckt. Die Konstruktion erinnert an die etwas früheren Beichtstühle der Wiener Dominikanerkirche (Abb. 18). Über dem Einbau läuft die Trennwand mit einem rechten Winkel auf die Rückwand des Beichtstuhls zu. Die Außenseiten sowie die untere Hälfte der seitlichen Gehäuse hat man sorgfältig marketiert, die oberen Zellensegmente dagegen relativ schlicht gehalten. Die Furniere bestehen überwiegend aus gestreiftem Nussbaumholz und Nussbaummaser, Bandlwerk ist eingelegt. Begleitet von Blüten und Blattformationen, überzieht es mit gebrochenen und kompliziert geschwungenen Bögen die Flächen. Über dem Priestersitz ist die Rückwand der Beichtstühle mit einer großen gefiederten Palmette dekoriert.

Die Möbel schließen mit einem reduzierten Gebälk und einem niedrigen Aufsatz, womit sie einen etwas zwitterhaften Möbeltypus zu vertreten scheinen. Handelt es sich bei ihnen um einen konventionellen kastenförmigen Beichtstuhl mit bewegter Fassade, aber geradem Abschluss? Dann würden sie beispielsweise Möbeln in der Piaristenkirche zu Krems ähneln (Abb. 182, 187). Trugen die beiden Beichtstühle wie die Exemplare im Neukloster in Wiener Neustadt (Abb. 259, 260) vielleicht einst einen Schnitzaufsatz? Oder sind die Möbel als ursprünglich tempiettoförmige Beichtstühle zu interpretieren, denen heute eine Kuppel fehlt (Abb. 18, 67)? Alles scheint möglich. Ohne genaue Befundungen durch Restauratoren lassen sich Beichtstühle nicht immer zweifelsfrei einem bestimmten Möbeltypus zuordnen.

Nach dem Dehio-Handbuch entstanden die beiden Möbel um 1720; das ist korrekturbedürftig. Besonders das Furnierbild lässt auf ein späteres Datum schließen, denn der unruhige Aderverlauf und das Blattwerk, das stellenweise bereits eine Frühform von Muschelkämmen präsentiert, können kaum vor dem Ende der 1730er-Jahre entstanden sein.

Finstere Sakristei
1 Beichtstuhl

Wien, um 1720/25
HS 24 cm (13 cm + 11 cm)
Gesamthöhe ca. 246 cm (+ 24 cm) x B 205 cm x T 85 cm
Nuss, Nussmaser, Nuss, geschwärzt, Ahorn, furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet. Eisen



87 »Finstere Sakristei«, Beichtstuhl. Wien, um 1720/30

Auf der Evangelienseite der Kirche befindet sich im Osten zwischen der letzten Seitenkapelle und dem Sakristeigang die sogenannte Finstere Sakristei.[159] Der mäßig große Raum stellte einst eine Verbindung zum heute nicht mehr vorhandenen Kreuzgang der Abtei her.[160]

Vor der Außenwand befindet sich ein weiterer Beichtstuhl mit diesem Gepräge (Abb. 87). Die Mitteltravée des Möbels wölbt sich mit einem leichten Konvexbogen nach vorn, zu ihm führen schräg angeordnete, aber gerade verlaufende Seiten. Keilpilaster tragen vergoldete Volutenkonsolen und ein schweres verkröpftes Gebälk. Eine geschlossene Balustrade mit Vasen bekrönt auch dieses Möbel. Gedrückte Bögen überfangen die zu den Zellen führenden Arkaden. Die Möbelinnenseite ist dunkelbraun gestrichen, während schlichte Furnierarbeiten das Inventarstück außen überziehen. Weitgehend kantenparallel geführte und nur an der Tür stärker geschwungene Adern säumen Binnenkompartimente aus Maserholz.

In der Literatur wird das Möbel grob der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zugewiesen, doch ist es wegen der Keilpilaster, der kaum geschwungenen Fassade, dem ein-

159 Zu Raum und Beichtstuhl vgl. Dehio, ebd., 152. Das Möbel stand dem Dehio-Handbuch zufolge ursprünglich zusammen mit einem Gegenstück in einer Kapelle auf der Südseite der Kirche. Der Aufbewahrungsort des zweiten Exemplars ist unbekannt. Freundliche Mitteilung von P. Augustinus Zeman.

160 Der Kreuzgang, der nördlich der Stiftskirche lag, wurde im 19. Jahrhundert abgerissen.

fachen Bandlwerk sowie dem Fehlen von Rocaillen wahrscheinlich, dass der Beichtstuhl noch in den 1720er-Jahren gebaut wurde.

Prälatensakristei

Nordöstlich des Presbyteriums liegen zwei Sakristeien, von denen nur die Prälatensakristei mit Mobiliar aus der hier interessierenden Epoche eingerichtet ist (Abb. 88–92). Beide Räume wurden um 1828 im Zuge von Modernisierungsarbeiten umgebaut. Ist der südliche Raum über quadratischem Grundriss errichtet, handelt es sich bei dem nördlichen um ein längsrechteckiges, nach Osten weisendes Zimmer.[161] Seine Ausstattung besteht aus einem um 1730 entstandenen Altar, zwei barocken Paramentenschränken vor den Längswänden im Norden und Süden, einer barocken Kniebank sowie einem großen klassizistischen Schrank vor der Westwand.[162] Im hier behandelten Zusammenhang verdienen die beiden Aufsatzschränke besondere Beachtung.

2 Ankleidekredenzen

Wien, um 1730/35
HS 11 cm
H 321 cm (+ 11 cm) x L 393 cm x T 115 cm
Nussbaum, Nussbaummaser, Eibe, furniert auf Nadelholz. Eisen, graviert, gebläut und verzinnt, Messingblech, graviert

Der auf einem hohen Unterschrank ruhende Aufsatz der imposanten Möbel verfügt über Kelchkästen und Hochschränke. Pilasterartige Lisenen, die sich vor der Substruktion verjüngen, verleihen den Möbeln zusammen mit Gesimsen, welche die Geschosse voneinander trennen, eine architektonische Struktur. Ein gerade verlaufendes Abschlussgesims bekrönt die Schränke. Während die abgerundeten Außenkanten nach innen verkröpft sind, tritt ein mit einem Rundbogen schließendes mittleres Fach im Zwischengeschoss ähnlich einem Tabernakel risalitartig nach vorn. Mit seinem Rundgiebel ragt es in die Zone des Oberschranks. In den Unterschränken befinden sich hinter den Türen Laden, im Möbel vor der Südwand, das auch von einer Seite her geöffnet werden kann, zusätzlich ein leeres Fach an der rechten Stirnseite. Die

161 Im südlichen Sakristeiraum befinden sich Möbel aus dem frühen 19. Jahrhundert. Zu den beiden Räumen und ihrer Einrichtung Dehio, Wien, 1 (2003), 153.

162 Allerdings wurde der Altar erst nach dem Zweiten Weltkrieg aus dem Kapitelsaal in die Sakristei transferiert. Der ursprüngliche Altar muss einfach gewesen sein, er ist verloren. Freundlicher Hinweis von Augustinus Zeman.



88 Prälatensakristei, Aufsatzschrank vor der Nordwand. Wien, um 1730/35

Schubladen dieses Möbels wurden erst im 19. Jahrhundert hinzugefügt, zudem besaß das Fach bis vor Kurzem keine Trennwand zum Kommodenteil hin.[163] Vergleichbar mit einem Sakristeischrank im Stift Schlägl (Abb. 369) konnten in den Unterschrank wahrscheinlich einst Altarantependien eingeschoben werden. Wie das auch andernorts der Fall ist, weisen die hohen Oberschränke keine innere Einteilung auf; sie dienen der hängenden Aufbewahrung von Paramenten.

Offensichtlich wurden die Oberschränke nicht zusammen mit der Substruktion und den Kelchkästen gebaut, sondern einige Jahre später. Innen dokumentiert dies eine ungewöhnliche Art der Konstruktion, wie eine rezente Restaurierung der Möbel ergab.[164] Und außen ist dies daran zu erkennen, dass die Türen des Oberschranks auf der Nordseite über dem Giebel des Kelchfachs in ästhetisch fragwürdiger Form beschnitten wurden (Abb. 89). Dagegen rundete man die Türen des südlichen Schranks

163 Mündliche Mitteilung von Augustinus Zeman.
164 Freundlicher Hinweis von Peter Kopp.



89 Prälatensakristei, Aufsatzschrank vor der Nordwand (Detail von »Tabernakel« und Türen des Oberschranks). Wien, um 1730/35

entsprechend der Giebelform ab (Abb. 90). Ursprünglich bestanden die beiden Möbel also lediglich aus der Substruktion und der Reihe mit Kelchkästen, eine Lösung, wie wir sie von etlichen Sakristeien her kennen.

Die Marketerien spiegeln die Aufteilung der Flächen in Rahmen und Füllungen wider, dabei ziert ein Fischgratmuster aus gestreiftem Nussbaum die Rahmen, während Nussbaummaserholz in den Binnenfeldern vorkommt. Geschwungene und sich kreuzende Adern separieren zentrale Felder und Friese. Eine Fassung aus dem fortgeschrittenen 19. oder frühen 20. Jahrhundert imitiert an den Türinnenseiten und Laden des Untergeschosses dunkles Nussbaumholz, während man die Türchen des Zwischengeschosses mit einer rottönigen Farbe bemalte. Das Obergeschoss ist mit rotbraunem Leinenstoff ausgeschlagen, um die kostbaren Paramente vor eindringendem Staub zu schützen. Interessanterweise sind die Schlüsselschilder an allen Türen nahezu identisch. Auch dies spricht für eine Anfertigung der Hochschränke bald nach den andern Schranksegmenten.

Nicht zu übersehen sind die Analogien zwischen diesen Ankleidekredenzen und der etwa zeitgleich entstandenen Einrichtung der Unteren Sakristei im Stephansdom (Abb. 81, 82). Sie betreffen die kubische Großform ebenso wie die Flächenaufteilung




90, 91 Prälatensakristei, Aufsatzschrank vor der Südwand, Detailansichten. Wien, um 1730/35

und die Furnierarbeiten. Die Übereinstimmungen sind dermaßen eklatant, dass von einem Bau der Möbel in ein und derselben Tischlerei ausgegangen werden muss. Und noch eine weitere Ausstattung ist in diesem Kontext entstanden: die der Sakristei des Neuklosters in Wiener Neustadt (Farbtaf. 19). Dort sind allerdings einige Details wie die Form der Türrahmen über den tabernakelartigen Fächern formal überzeugender gelöst, sodass von einer um einige Jahre früheren Herstellung der Möbel des Schottenstiftes auszugehen ist.

Ein Inventar aus der Mitte des 18. Jahrhunderts erteilt darüber Auskunft, wie wir uns den einst in den Sakristeimöbeln bzw. Paramenten- und Schatzkammerschränken des Stiftes verwahrten Inhalt vorzustellen haben:

Außführliche verzeichnus aller und jeder kostbahren sachen, welche in der inneren sacristey in dem löblichen gottes hauß Unser Lieben Frauen zum Schotten sich befinden, aufgericht den 22. Martij 1750

Von silber: / 3. silber und vergolde monstranzen. 3. / silber und vergolde ciboria. / 12. silber und vergolde ordinari kelch zum täglichen gebrauch. / 10. extra silber und vergolde kelch. / 5. silber



92 Prälatensakristei, Aufsatzschrank vor der Südwand, Beschlag. Wien, um 1730/35

und vergoldte: item 1. ganz silberne opffer täzen, sambt denen opffer kändln. / 1. silber und 1. vergoldes meßglöckhl. / 2. silberne speißglöckhl. / 6. große silberne leichter. Item ein pontifical leichterl. / 1. großes crucifix, zu denen großen silbernen leichtern gehörig. / Zwey kleinere silberne crucifix. / 1. conventcreüz. Und 1. procession creüz in der hand haltend. / 1. silberne große S. Sebastiani statua, sambt dem postament. / 1. silber und vergoldes lavor. / 1. kleines silbernes lavor. / 3. rauchväßer. / 2 schißel. / 2. silberne asperges. / 2. silberne pastoral. / 2. silberne käpßl zum geweichten salz und aschen. / 2. desgleichen zum heyl. öell. / 1. großes pectoral, und ein kleineres sambt 1. ring, beede mit goldenen ketten. / 1. canon und 3 misale mit silber beschlagen. / 2. monstränzl mit reliquien.

Von kirchen paramentis und ornaten. / 1. reich gestückht und genähter pontificalornat mit allen zugehörigen. / 1. reicher pontifical ornat so genant Sancti Benedicti auf die gantze kirchen. / 3. reiche rothe ornat mit allen zugehörigen. / 4. weiße reiche ornat mit allen zugehörigen. / 1. gelb atlaßener mit silber gestückhter ornat mit allen zugehörigen. / 1. blauer reicher ornat mit allen. / 1. grün reicher ornat mit allen, ohne pluvial. / 1. schwarz reicher pontifical ornat mit allen zugehörigen. / 1. schwarz sametener glater ornat mit allen. / 1. gelbsametener halb reicher ornat / mit allen. / 3. rothe ordinari ornat mit allen zugehörigen. / 1. gelb damaßtener ordinari ornat mit allen zugehörigen. / 1. schwarz sametenes pahr duch mit einem ganz goldenen streif. / 1. schwartz sametenes paar duch mit einem halb goldenen streif. / 1. reiches kanzl duch. / 6. reiche inful. / Wie auch von verschidenen farben unterschidliche reiche und ordinari glatte 60 casula mit allen zugehörigen samt alben und anderem.[165]

Der Konvent bewahrte in seinen Sakristei- und Paramentenschränken also eine Reihe kostbarer Gewandungen auf, wobei das Inventar in erster Linie komplette Messornate auflistet. Daneben dienten die Möbel zur Unterbringung von Garnituren silberner Sakralgegenstände, von denen viele vergoldet waren. Einige, wie die zum täglichen Gebrauch bestimmten »gewöhnlichen« Kelche, befanden sich in Kelchkästen, vieles andere aber, die Altarleuchter etwa, die Kreuze, die Sebastian-Skulptur oder die Monstranzen und Reliquiare, muss in den großen und hohen Fächern der Hochschränke deponiert worden sein.

165 StAS, Scrin. 70 ad No. 12a.

II.

Sakralbauten in Niederösterreich

Altenburg, Benediktinerstift

Stifts- und Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt

Die Gründung einer Vorgängeranlage datiert von den 1130er-Jahren, Stifterin war Hildburg von Poigen.[166] 1144 übereignete sie die Mönchsgemeinschaft dem Bischof von Passau, der die Kommunität zu einem Ordenskloster erhob, das der Benediktinerregel folgte. Besiedelt wurde das Stift von Mönchen aus St. Lambrecht in der Steiermark. Nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges und der wiederholten Besetzung der Abtei durch protestantische Landsknechte begann der Konvent mit einer umfassenden Erneuerung der Klostergebäude.[167] Schließlich veranlasste Abt Placidus Much (reg. 1715–1756) im Zuge der Restaurierungsarbeiten den großzügigen Ausbau des Klosters. Als Architekt berief er um 1730 den Baumeister Joseph Munggenast (1680–1741) aus St. Pölten, der die Anlage tief greifend und nachhaltig veränderte.[168] 1940 wurde das Kloster aufgehoben und enteignet, gegen Ende des Zweiten Weltkriegs diente es als Lazarett und Flüchtlingslager, nach dem Krieg als Militärkaserne der Roten Armee. Dass Aufhebung, Enteignung, Kriegswirren und Truppenbelegungen weitere Schäden zur Folge hatten, muss nicht eigens betont werden. In unserem Zusammenhang ist besonders der Verlust von großen Teilen des Archivmaterials zu bedauern, der dazu führte, dass zu den Tischlerausstattungen von Kirche und Sakristei so gut wie keine Schriftquellen mehr existieren.

Der Umbau des Gotteshauses geht auf die Jahre 1730 bis 1733 zurück. Dabei formten Joseph Munggenast und sein Bauleiter Leopold Wissgrill aus dem ehemaligen

166 Zur Geschichte des Stifts besonders Burger, Darstellung (1862); ÖKT, Horn, 2 (1911), 259–272; Egger/Schweighofer/Seebach, Stift Altenburg (1981), 6–63; Groiß, Streiflichter (2008); Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 13–14; Egger, Altenburg (2000), 213–244. Vgl. allgemein auch die verschiedenen Beiträge in Andraschek-Holzer, Altenburg (1994). Dem vorliegenden Beitrag liegt ein leicht überarbeiteter Aufsatz des Verfassers zugrunde: Bohr, Altenburg (2011).

167 Egger, ebd., 228–229, zeichnet ein detailliertes Bild von den Verwüstungen, die die Abtei und die umliegenden Ortschaften durch die Glaubenskrieger zu erleiden hatten. Zur Beschreibung der Bau- und Ausstattungsgeschichte bes. Groiß, Klosterpalast (1994); Egger, ebd., 260–270.

168 Zu den architektonischen Besonderheiten der Anlage Sedlmayr, Barockarchitektur (1930), 51.

Langhaus einen längsovalen überkuppelten Zentralraum.[169] Bis 1735 waren Maler unter Paul Troger (1698–1762) sowie Stuckateure und andere Ausstattungskünstler in dem Sakralraum tätig.[170]

Neue Chorkapelle
Chorgestühl

Altenburg (?), um 1650/60
HS 17,5 cm
H 192,5 cm (+ 17,5 cm) x L 591 cm
Eiche, massiv, Nadelholz, Sperrholz

Das auf neuen Podesten stehende Gestühl umfasst 16 Stallen (Abb. 93–96).[171] Zu betreten ist es von der Mitte und von den Seiten her.

Jeweils vier Pilasterpaare strukturieren die einzelnen Segmente der geteilten Brüstung. Den schmalen Raum zwischen den gekuppelten Pilastern nehmen hohe Muschelnischen ein, während Ädikulen mit stilisierten Volutengiebeln den Füllungen zwischen den Stützen vorgeblendet sind. Laubgirlanden, Rollwerkornamente und Schweifwerkmotive säumen die Binnenfelder. Tief ausgehobene Reliefs bereichern die Brüstungsaußenwangen; außen geben die Schnitzarbeiten aus Widderhörnern, Kürbisschoten und Blattwerk bestehende anthropomorphe Masken wieder, seitlich des mittleren Einstiegs Füllhörner mit Feldfrüchten. Dagegen sind die Außendocken der Sitzreihen als Drachen mit lederartigen Flügeln gestaltet. Die langen Hälse weit nach vorn gerichtet, erinnern die Köpfe der Tiere mit ihren kräftigen Schnäbeln an jene von Raubvögeln. Kanneluren mit Pfeifen zieren die Accoudoirs. Große Voluten unterteilen den Sockelbereich der niedrigen Rückwand und tragen Postamente mit Vasen, dazwischen hohe dreieckige Felder mit Rocailleornamenten, Roll- und Gitterwerk. Vermutlich entstand der Aufsatz um 1900.[172]

Das Gestühl besteht aus massivem Eichenholz, eingelassen ist es mit einem dunkelbraunen Firnis. Da die ÖKT noch einen Aufsatz aus hellem Holz erwähnt, kann der dunkle Überzug erst nach 1911 aufgetragen worden sein. Die umgebaute Rückwand

169 ÖKT, Horn, 2 (1911), 279–284; Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 16–17.

170 Gamerith, Künstler (2008), 67; Telesko, Stiftskirche (2008), 132–143. Arbeitsverträge mit Troger sind wiedergegeben in der ÖKT, ebd., 269.

171 ÖKT, ebd., 319, Abb. 358; Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 24.

172 ÖKT, ebd., 319. Im Dehio, ebd., 24, wird der Aufsatz um 1700 datiert. Dies ist aus stilistischen Gründen sicher unrichtig. Übrigens sprechen die schweren Voluten dafür, dass das Gestühl ursprünglich ähnlich jenem in der Kremser Piaristenkirche oder in St. Marein mit einem hohen Dorsale ausgestattet war (Abb. 181, 233).



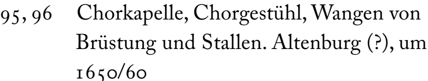
93 Chorkapelle, Chorgestühl. Altenburg (?), um 1650/60



94 Chorkapelle, Chorgestühl, Detail der Brüstung. Altenburg (?), um 1650/60







95, 96 Chorkapelle, Chorgestühl, Wangen von Brüstung und Stallen. Altenburg (?), um 1650/60

ist aus Eichenholz und Sperrholzplatten zusammengefügt. Eine schmucklose Docke ersetzt eine der Brüstungswangen, die mit einem Fruchthorn verziert sein müsste.

Die qualitativ hochrangigen Schnitzarbeiten zeigen eine beträchtliche Variationsbreite und machen den besonderen Reiz des Möbels aus. Stilistisch stehen sie in der Nähe zu manieristischen Arbeiten. Neben den Fruchthörnern entsprechen besonders die Groteskmasken der zeitgenössischen Formensprache, an sakralen und profanen Ausstattungsstücken kommen sie im fortgeschrittenen 17. Jahrhundert häufiger vor. Nicht erwarten würde man in der Mitte jenes Jahrhunderts an einem Chorgestühl jedoch die Drachengestalten. Sie vermitteln den Eindruck, dass der Bildschnitzer die mittelalterliche Tier- und Fabelwelt rezipierte, als Basilisken das verabscheuungswür-

dige Wirken Satans in der Welt verkörperten.[173] Ob der frühbarocke Künstler noch um die apotropäische Bedeutung seiner Schnitzarbeit wusste, sei einmal dahingestellt. Falls dem so war, könnten auch die Masken in diesem Sinne interpretiert werden.

In Verbindung mit dem Gestühl wies der Verfasser der Österreichischen Kunsttopographie auf ein ähnliches Möbel im nahen Frauenhofen hin und stellte fest, dass es sich dabei um Einzelstücke handele, die mit anderen Tischlerausstattungen jener Zeit kaum Gemeinsamkeiten aufzuweisen hätten.[174] Vergegenwärtigt man sich zum Vergleich die Exemplare im Kloster Seitenstetten oder in der Piaristenkirche zu Krems, muss man dem beipflichten (Abb. 180, 245, 246).[175] Allerdings stammen die Möbel in Altenburg und Frauenhofen nicht von derselben Hand. Das aus Frauenhofen ist wesentlich älter, in der Literatur wird es überzeugend auf die Zeit um 1600 datiert.[176] Offensichtlich diente es bei der Herstellung des Altenburger Gestühls als Orientierungshilfe.

Der mündlichen Haustradition im Kloster folgend, werden die Stallen dem Bildschnitzer Caspar Leusering (1595–1673) aus Horn zugeschrieben, eine These, die noch zu verifizieren wäre.[177] In Altenburg selbst finden sich für diese Vermutung keine schriftlichen Hinweise. Und ein für den Künstler gesichertes Gestühl, das als Vergleichsbeispiel dienen könnte, ist nicht bekannt.

Stiftskirche
Chorgestühl

Altenburg, Entwurf wohl Joseph Munggenast oder Joseph Matthias Götz, um 1735
HS 17 cm
H 400 cm (+ 17 cm) x L 605 cm
Eiche, massiv und furniert, Nussbaum und Buche, zum Teil geschwärzt, Pappelmaser, Ahorn, Zwetschke, Linde (?), massiv und geschnitzt, gefasst und vergoldet, Nadelholz

Das einreihige Chorgestühl steht auf einem hohen und verkröpften Sockel vor den Außenwänden des Presbyteriums (Abb. 97, 98).[178] Es verfügt über 16 Stallen, zu denen in der doppelwandig konstruierten Brüstung 12 zusätzliche Sitze hinzukommen.

Je vier mit kräftigen Basen versehene Pilaster gliedern die Brüstungsvorderseiten. Auf den Volutenkapitellen liegen nach vorn gekragte kräftige Gesimsstücke. Werden

173 Biedermann, Symbole (1989), 97; Porstmann, Chorgestühle (2007), 142–143.
174 ÖKT, Horn, 1 (1911), LXIV; ÖKT, Horn, 2 (1911), 344, Fig. 397. Seit einigen Jahren wird die Frauenhofener Stalle ebenfalls im Kloster Altenburg aufbewahrt.
175 Gewisse Übereinstimmungen ergeben sich jedoch zum Gestühl in St. Marein (Abb. 233).
176 ÖKT, Horn 2 (1911), 345.
177 Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 24.
178 Zum Chorgestühl ÖKT, Horn, 2 (1911), 288; Dehio, ebd., 18.



97 Stiftskirche, Chorgestühl, Epistelseite. Entwurf vermutlich von Joseph Munggenast oder Joseph Matthias Götz, Altenburg, um 1735

98 Chorgestühl. Reservesitze in der ausziehbaren Brüstungsvorderseite.



die Reservesitze benutzt, übernehmen sie die Funktion der Armlehnen, auf die sich die Mönche beim Chorgebet stützen. Zwischen die Pilaster hat man leicht bossierte rechteckige Felder eingesetzt.

Schwere Doppelvoluten auf den Accoudoirs schaffen eine überzeugende optische Verbindung zum Dorsale. Ionische Pilaster strukturieren die Rückwand, deren mittlere Felder ein breites achsensymmetrisches Zentrum zwischen den Seitentravéen bilden. Das Abschlussgebälk ist verkröpft, in der Mitte wölbt es sich als Halbkreis nach oben. Unter dem Bogen stützen Voluten ein großes Brustbild, auf der Epistelseite das des hl. Benedikt (um 480–547), gegenüber das seiner Schwester Scholastika (um 480–um 542). Geschnitzte C-Spangen, Ziergiebel und Postamente mit Vasen dienen als Dorsaleaufsatz, Blattranken und Gitterwerk schmücken die Freiräume.

Die konstruktiven Teile des Gestühls bestehen aus Eiche und Nadelholz, für die Furniere wählte man gestreiften Nussbaum, Nussbaummaser, Pappelmaser und Buche, die Adern schnitt man aus Zwetschke, vermutlich auch aus geschwärzter Buche.[179] Die Marketerien zeigen in erster Linie vegetabil verziertes Bandlwerk sowie andere ornamentale Figurationen mit gravierten und brandschattierten Binnenzeichnungen. Zur Herstellung der Voluten auf den Armlehnen und der Kapitelle der Vorderwand diente geschwärztes Nussholz, die Kapitelle der Rückwand wurden dagegen vergoldet. Für die Schnitzarbeiten des Aufsatzes dürfte farbig gefasstes und vergoldetes Lindenholz verwendet worden sein. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstandene Fotos zeigen, dass auf der Brüstung einst vier Lesepulte befestigt waren, die heute verloren sind.[180]

Entwurf des Gestühls von Joseph Munggenast oder Joseph Matthias Götz?

Die Innenausstattung der Stiftskirche präsentiert sich als perfekt aufeinander abgestimmte Inszenierung verschiedener Kunsterzeugnisse. Das legt es nahe, Dekoration und Einrichtung auf detaillierte Planungen Joseph Munggenasts zurückzuführen. Aber könnte auch der Entwurf zum Chorgestühl von ihm stammen? Eine Gegenüberstellung des Altenburger Gestühls mit den um 1728 entstandenen Stallen in der Stiftkirche von Zwettl (Abb. 267), für die unter Vorbehalt eine Vorzeichnung Munggenasts angenommen werden darf, lässt tatsächlich erstaunliche Übereinstimmungen

---

179 Letzteres müsste mit einer mikroskopischen Untersuchung verifiziert werden. Bei den für diese Holzart untypischen Vertiefungen in der Oberfläche könnte es sich um Schäden in der Holzstruktur handeln, die auf ein säurehaltiges Lösungsmittel in der schwarzen Beize zurückzuführen sind. Freundlicher Hinweis von Peter Kopp. Zu schwarzen Färbemitteln und zur Verwendung von Säuren Michaelsen/Buchholz, Holzbeizen (2006), 408, 420–422, 502–548.

180 ÖKT, Horn, 2 (1911), 281, Fig. 303 und 286, Fig. 308 und freundlicher Hinweis von P. Albert Groiß.

zutage treten. Eine Parallele ergibt sich beispielsweise in den markant nach vorn gekragten Gesimsstücken, die an den Brüstungen in Altenburg und Zwettl ein ähnlich blockartiges Aussehen besitzen. Weiter überraschen an den Gestühlen die stark geschwungenen Wangen der Stallenreihen mit nach hinten fluchtendem Fuß. Und der Handknauf, der sich auf den Wangen der Stallen in beiden Stiftskirchen wiederfindet, war zwar bei mittelalterlichen und renaissancezeitlichen Gestühlen üblich, kam aber an Möbeln aus dem frühen 18. Jahrhundert nicht allzu häufig vor.

Dennoch scheint eine Zuschreibung des Altenburger Gestühls an Munggenast fragwürdig, da die Großform des Möbels bedeutende Gemeinsamkeiten auch zum 1735 entstandenen Gestühl in der Pfarrkirche St. Veit zu Krems (Abb. 190, 191) aufweist. Das hölzerne Gerüst des Kremser Gestühls wurde vom ortsansässigen Tischlermeister Joseph Gratwohl gefertigt, während Joseph Matthias Götz (1696–1760), ein Bildhauer aus dem süddeutschen Raum, für den Entwurf des Möbels und die Schnitzarbeiten verantwortlich war.[181] An beiden Gestühlen fällt die Betonung der Mitteltravée auf, ein formaler Kunstgriff, der besondere Aufmerksamkeit verdient. Denn meist bestehen Reihengestühle, zu denen das in Altenburg gehört, aus einer monotonen Abfolge von Sitzen, deren Anzahl sich nach der Größe eines Konvents richtete, nicht aber nach ästhetischen Überlegungen mit Blick auf die Symmetrie der Formen.[182] Auf die Hervorhebung einer Gruppe von Stallen, die wie in Altenburg und Krems in der Gestühlsmitte angeordnet sind, wurde daher sonst verzichtet.[183] Weitere Analogien betreffen die Zierformen der geschnitzten Rückwandaufsätze mit Voluten, Blattwerk und Gitterflächen. Bedeutet dies, dass Götz, der damals nicht nur in Krems, sondern an etlichen Klosterbaustellen der Gegend beschäftigt war, auch in Altenburg arbeitete und für das Kloster Ausstattungsstücke entwarf?

Vor einigen Jahren wurde genau diese These von Andreas Gamerith aufgestellt.[184] Götz war in jener Zeit oder kurz zuvor in Zwettl tätig, er kannte also das dortige Gestühl und könnte natürlich die erwähnten Charakteristika in einem Entwurf für das Altenburger Exemplar zitiert haben. Da zudem die im Folgenden besprochenen Türen und eine Zeichnung die Überlegung Gameriths untermauern, kann die aufgeworfene Frage vermutlich bejaht werden. Allerdings muss noch auf eine weitere mögliche Verbindung hingewiesen werden: Die Domkirche zu St. Pölten (Farbtaf. 17), der Heimatstadt Munggenasts, besitzt ein Gestühl, das 1722 gebaut wurde. Es ist in vier Blöcke

181 Windisch-Graetz, Tischlerhandwerk (1971), 328–329; Bauernstätter, Götz (1986), 94. Zum Gestühl auch Heisig, Götz (2004), 40–41 und 228–229.

182 Vgl. hierzu das einführende Kapitel zur Entwicklung der Chorgestühle.

183 Lediglich die den Klostervorstehern zugedachten Stallen am Gestühlsende wurden manchmal betont (etwa Farbtaf. 12; Abb. 137, 209).

184 Gamerith, Non otiose (2006), 382.

gleicher Größe unterteilt, zwischen den Stallen angeordnete Türen führen zu Anräumen. Über den Portalen durchbricht ein Fenster das Dorsalgebälk, darüber liegt ein Segmentbogen. Ein geschnitzter Aufsatz, der in der Mitteltravée in einem mit Rosettengitter verzierten Volutengiebel zusammenläuft, bekrönt die Rückwand. Das Gestühl nahm folglich bereits einen Teil jener Besonderheiten vorweg, die für die Möbel in Altenburg und Krems charakteristisch sind. Es könnte sich bei diesen Inventarstücken demzufolge ebenfalls um voneinander unabhängig entstandene Derivate des Gestühls in St. Pölten handeln. Das würde zumindest einen Teil der Analogien zwischen den Möbeln in der Stiftskirche und in St. Veit erklären.



99 Sakristeitür, Portal. Entwurf Joseph Matthias Götz (?), Altenburg, um 1735

2 Portale

Altenburg, Entwurf Joseph Matthias Götz (?), um 1735
H 311 cm x B 150 cm (lichte Maße)
Eiche, massiv und furniert. Pappelmaser, Buche, geschwärzt, furniert auf Nadelholz. Eisen und Eisenblech, getrieben und verzinnt

Vom Vorjoch des Chors aus führen Portale in die nördlich des Presbyteriums liegende Sakristei und das südlich angeordnete Konventgebäude (Abb. 99, 100).[185] Die Türblätter setzen sich aus breiten Rahmen und je vier Füllungen zusammen, die ihrerseits aus Friesen und Mittelfeldern bestehen. Maßvoll geschwungene Adern aus gebeizter Buche sind eingebunden. Zum Teil ähnelt ihr Verlauf einem Omega, eine ungewöhnlich Form, die ebenfalls am Gestühl in Krems wiederkehrt. Die Proportion, die die vertikale Ausrichtung betont, entspricht der in den 1730er-Jahren üblichen, seltener ist dagegen die Aufteilung der Flügel in vier Füllungen, normalerweise wählte man drei. Allerdings können Türen mit identischer

185 ÖKT, Horn, 2 (1911), 283; Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 16.



100 Sakristeitür (Detail). Entwurf Joseph Matthias Götz (?), Altenburg, um 1735

Disposition in den Seitenschiffen der Domkirche zu Passau nachgewiesen werden. 1731 war Joseph Matthias Götz dort am Bau des Orgelgehäuses beteiligt, das Aussehen der Portale war ihm folglich geläufig, ein weiteres Indiz für eine mögliche Mitarbeit des Bildschnitzers in der niederösterreichischen Abtei.

Entwurf für ein Laiengestühl

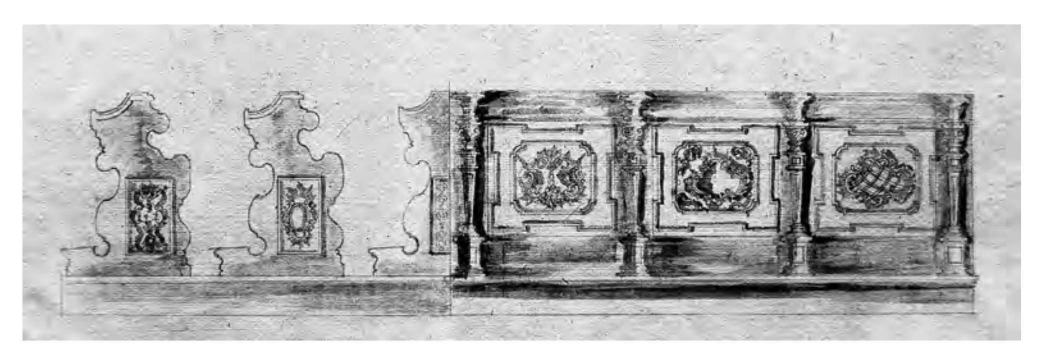
Joseph Matthias Götz (?), um 1745/55
Federzeichnung, grau laviert
H 149 mm x B 370 mm

Im Altenburger Stiftsarchiv hat sich eine lavierte Federzeichnung mit einem Entwurf für Kirchenbänke erhalten (Abb. 101).[186] Die linke Blatthälfte zeigt die Ansicht einer Brüstungswange und zweier Docken, rechts ist der Aufriss der Brüstung zu erkennen. Keilpilaster unterteilen die Pultwand. Sie tragen ein schweres verkröpftes Gebälk, hinter dem sich die Gebetbuchablage befindet. Piedestale und die Gebälkstücke über den Kapitellen sind ähnlich blockhaft gebildet, wie wir das am Chorgestühl beobachtet haben. Große Füllungen schließen den Raum zwischen den Pilastern, mit Schnitzarbeiten geschmückte Binnenfelder sind eingesetzt. Das Projekt zeigt aus C-Spangen geformte Kartuschen mit Muschelwerk und Gitterfüllung.

Die Seitenwangen besitzen einen auffallend breiten Fuß, darüber zieht sich die Kontur der Docken geschweift nach oben, die Gebetbuchablage liegt auf den Wangen auf. Rechteckfelder, die keinerlei formalen Bezug zur Wangenkontur aufweisen, zieren die Möbel. Vergleicht man die Zeichnung mit dem Aussehen barocker Bänke, ist kaum vorstellbar, dass der Entwurf so realisiert werden sollte.

Die Kontur der Wangen sowie Keilpilaster und geohrte Füllungen der Brüstung würden eigentlich auf ein frühes Entstehungsdatum der Zeichnung schließen lassen,

186 StAA Plansammlung. Egger, Schatzkammer (1979), 42, Kat. 99.



101 Entwurf von Kirchenbänken. Joseph Matthias Götz (?), um 1745/55

wären da nicht die asymmetrisch angelegten Ornamentfelder und Rocaillen, die kaum vor den 1740er-Jahren anzusetzen sind. Wegen des auf der Wange ruhenden Lesepultes und des weit nach hinten gezogenen Fußes lohnt erneut ein Blick nach Passau. Dort kehrt das Motiv an Bänken der Domkirche in ähnlicher Form wieder. Auch in diesem Zusammenhang scheint eine Verbindung zu Götz denkbar.

Sakristei

Die nördlich des Presbyteriums gelegene Sakristei ist über rechteckigem Grundriss errichtet und mit einer Ovalkuppel versehen.[187] Die Wände im Osten und Westen sind für große Fenster geöffnet, in die Nordwand schneidet eine tiefe Nische ein, im Süden befindet sich der Durchgang zur Kirche. Farbiger Stuckmarmor charakterisiert die das Mauerwerk strukturierenden Architekturmotive, ein feines Netz von Stuckornamenten überzieht große Teile der ansonsten weiß verputzten Wand. In der ersten Hälfte der 1730er-Jahre malte Johann Georg Schmidt (1694–1765) die Kuppel mit einem Fresko aus, Franz Joseph Holzinger (1691–1775) sorgte für die Stuckausstattung.

3 Ankleidekredenzen

HS 9,5 cm
H 232,5 cm / 201 cm (+ 9,5 cm) x B 447 cm / 215,5 cm x T ca. 105 cm
Altenburg, wohl nach Entwurf von Joseph Munggenast oder Joseph Matthias Götz, um 1735/40
Nussbaum, Pappelmaser, Zwetschke, Buche, geschwärzt, furniert auf Nadelholz. Messing, graviert, Eisen, gemeißelt und gebläut, weißes Füllmaterial

187 Zur Sakristei ÖKT, Horn, 2 (1911), 290; Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 18; Gierse, Bildprogramme (2010), 252–271.

Die Möbel befinden sich in den seitlichen Fensternischen sowie in der Nische der Nordwand (Abb. 102–103).[188] Sie stehen nicht auf den originalen, aber auf alten Antrittspodesten, die die Krümmung des Deckenovals zum Teil nachvollziehen. Die Unterschränke ragen weit aus dem Mauerverband nach vorn, während die Maße der Oberschränke jenen der Nischen angepasst sind. Die Möbel im Osten und Westen besitzen eine Substruktion mit konkav eingezogener Vorderfront, ein Schwung verbindet sie mit der Schmalseite. Vor der Wand angebrachte Stollen verdecken die Trennfuge zwischen den Möbeln und dem Mauerwerk. Die seitlichen Türen der Kelchkästen verlaufen gerade, während die beiden mittleren als Reflex auf die Gestaltung der Substruktion mit einem leichten Bogen nach innen geführt sind.

Bei prinzipiell ähnlicher Gestaltung ist das Möbel vor der Nordwand etwas größer und mit einem akzentuierten dreiteiligen Aufbau versehen. Der Mittelteil des Unterschranks besitzt die Breite der Nische, seitlich setzt sich das Möbel mit zwei Kästen, über denen Blendverkleidungen angebracht sind, vor der Wand fort. Analog zu den beiden anderen Möbeln ist der Aufsatz in die Nische eingefügt. Sein Abschlussgesims stützt über den mittleren Türchen einen flachen Segmentgiebel.

Wie am Gestühl in der Stiftskirche dominieren auch hier als Werkmaterialen Furniere aus Nussbaum, Nussbaummaser und Pappelmaser. Konstruktive Teile sind quer bzw. senkrecht furniert, die Rahmen um die Binnenflächen diagonal. An den Oberschränken treten zu diesen Holzarten aus einer weißen Leim-Kreide-Masse bestehende Einlagen in Form von Bandlwerk und vegetabilen Ornamenten (Abb. 104). Eingravierte und geschwärzte Binnenstrukturen beleben die von einem Netz feiner Craquelées durchzogene Füllmasse, die hier als Surrogat für das kostbare Elfenbein verwendet wurde.[189]

Die Österreichische Kunsttopographie datiert die Möbel in das frühe 18. Jahrhundert, dem Dehio-Handbuch zufolge entstanden sie im zweiten Jahrhundertviertel. Diese Angaben können präzisiert werden: Kuppelfresko und Stuckarbeiten in der Sakristei gehen auf die Jahre 1733 bis 1735 zurück, und es entspräche der üblichen Vorgehensweise bei der Ausstattung von Sakralräumen, wenn man die Möbel gleichzeitig oder bald danach gefertigt hätte. Darauf deuten aus stilistischen Gründen auch die Bandlwerkformen sowie das Fehlen von Rocaillemotiven.

Es ist nicht überliefert, wer die Risse zu den Möbeln lieferte. Neben den Einlagen aus weißem Füllmaterial fallen an den Schränken besonders die Möbelvorderseiten auf, die nicht gerade verlaufen, wie das sonst bei Sakristeischränken in öster-

188 Zu den Möbeln ÖKT, ebd., 288; Dehio, ebd., 18.
189 Vgl. hierzu prinzipiell Michaelsen/Barthold/Weißmann, Helffenbein (2003), 195.



102, 103
Sakristei, Aufsatzschränke.
Altenburg, wohl nach Entwürfen von Joseph Munggenast oder Joseph Matthias Götz, um 1735/40





104 Sakristei, Aufsatzschrank, Detail einer Tür. Altenburg, wohl nach Entwurf von Joseph Munggenast oder Joseph Matthias Götz, um 1735/40

reichischen Kirchen der Fall zu sein pflegt, sondern konkav gebogen sind.[190] Mit ihrem Schwung spiegeln die Fronten der Möbel in raffinierter Weise die Deckengestaltung wider. Zudem überrascht die geringe Größe der Möbel. In anderen Sakristeien wurde in jener Zeit meist versucht, das vorhandene Platzangebot möglichst auszunutzen. Die Länge der Sakristeikästen entspricht dann beinahe der Raumlänge, wobei die Schränke häufig als eigenständige Einheiten wirken. Dagegen schmiegen sich in Altenburg die relativ kurzen Exemplare in die Wandnischen und werden dadurch an die Architektur gebunden. Solch eine Lösung möchte man einem Stiftstischler oder zünftigen Meister eher nicht zutrauen. Vielmehr ist in diesem Fall mit einer direkten Intervention durch den Abt oder, eher noch, durch einen der beiden Baumeister zu rechnen, eine Überlegung, die die Leistung des Tischlers jedoch keineswegs schmälern soll. Denn die Passgenauigkeit, mit der die Marketerien ausgeführt sind, belegt, dass ein versierter Handwerker für ihre Herstellung verantwortlich war.

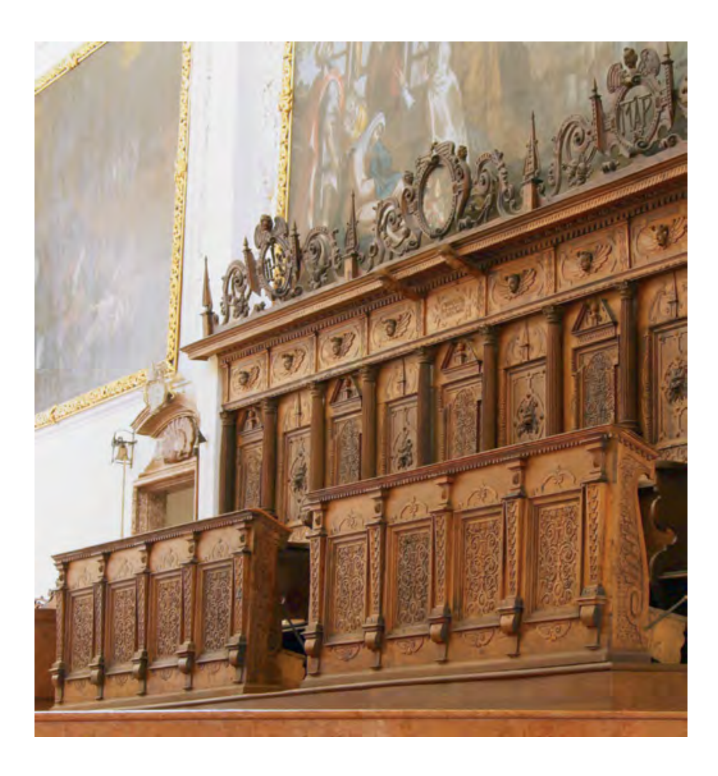
Ardagger, Pfarrkirche hl. Margarete

Ehemaliges Kollegiatstift

Der sich nördlich der Stadt Amstetten auf einer Anhöhe erhebende Gebäudekomplex wurde auf dem Areal einer ottonischen Burganlage errichtet.[191] Der Hügel und das umliegende Gebiet gelangten 1049 durch eine Schenkung Kaiser Heinrichs III.

190 Eine Ausnahme wäre das Möbel in der Sakristei der Wiener Rochuskirche, das sich dem Bogen der Apsis anpasst (Abb. 53, 54).

191 Landlinger, Ardagger (1949), bes. 11–41; Berndl-Forstner, Ausstattungsgeschichte (1999); Schwarz, Bau (1999); Dehio, NÖ südl. der Donau, 1, (2003), 70–75; Weidl, Ardagger (2002), 2–5.



Farbtafel 06 Chorgestühl, Ansicht der Epistelseite, Ardagger 1627

(1017–1056) in den Besitz der Freisinger Bischöfe. Sie war mit der Auflage verbunden, dort ein Weltpriester-Kollegiatstift für die Pfarrseelsorge der benachbarten Gemeinden aufzubauen. Für das Jahr 1063 ist die Weihe einer frühen Kirche belegt, der schon nach etwa fünf Dezennien ein Neubau und die Umgestaltung der zum Stift gehörenden Gebäude folgten. Im ausgehenden 15. Jahrhundert wurde die Kirche von ungarischen Heeren zerstört, wenige Jahrzehnte später durch die Osmanen. Bei der Wiederherstellung der Anlage wölbte man 1567 die Kirche ein und begann unter Propst Johann Caspar Stredele (reg. 1615–1642) zwischen 1620 und 1627 mit einer ersten Überarbeitung des dreischiffigen basilikalen Sakralbaus im Barockstil. Ein halbes Jahrhundert danach schloss sich eine zweite Bauphase an. Bereits 1662 wurde das Stift in eine Realpropstei umgewandelt. An die Stelle der Kurie der Chorherren traten nun Vikare. Der Besitz des Stiftes, der zuvor unter den Mitgliedern der Kurie aufgeteilt war, wurde nun zusammengeführt und vom Propst alleine verwaltet. Er bezahlte die Vikare, die den Chordienst und die Seelsorge verrichteten. 1784 hob man das Stift auf, seine Besitztümer und die Pfarre wurden dem Religionsfonds zugesprochen.[192]

192 Riesenhuber, Kunstdenkmäler (1923), 29–31; Landlinger, ebd., bes. 53–67; Berndl-Forstner, ebd.; Dehio, ebd., bes. 71–74; Weidl, ebd., 4–8.

Kirchenraum
Chorgestühl

Ardagger, 1627
HS 29 cm
H 350 cm (+ 29 cm) x L 642 cm
Nussbaum, Eiche, Nadelholz

Das Chorgestühl nimmt die gesamte Länge des ersten Presbyteriumsjoches ein (Farbtaf. 06; Abb. 105, 106).[193] Getragen wird das Möbel von einem hohen Sockel, auf dem Sitzreihe und Brüstung Platz finden. Das Pult ist in der Mitte geteilt, seitlich flankieren geschuppte Keilpilaster hochrechteckige Füllungen mit aufgelegten Ornamentmotiven vor gekörntem Grund. Grundlage der Ziermotive sind mit stilisierten Delphinköpfen, perforierten Bändern und feinen Blattranken geschmückte Ornamente, die der Formensprache des Beschlag- und Schweifwerks entlehnt sind.

Das Gestühl ist beidseitig mit je neun Sitzen ausgestattet.[194] Die architektonisch strukturierte Rückwand verfügt über eine analoge Anzahl von Füllungen, die von kannelierten Vollsäulen gerahmt werden. Als Ädikulen interpretierte Zwischenstücke enden dort alternierend mit gesprengten Dreiecks- und Volutengiebeln. Die Felder tragen Schnitzereien, die aus sich verdickenden Bögen, Delphinköpfen und Groteskmasken sowie aus geometrischen Beschlagwerkornamenten und Löwenköpfen bestehen. Ein Zahnfries fasst die Binnenfelder ein, gesäumt werden sie von jenen charakteristischen flachen Bögen, die den Übergang vom Beschlag- und Schweifwerk zum Frühbarock dokumentieren. Im Mittelfeld des Gebälkfrieses bezeichnet die Inschrift *IOAN. CASP. STREDELE DE MONTANI PRAEP: ARDAG:* Propst Stredele als Auftraggeber, eine weitere nennt das Jahr der Fertigung des Möbels: *AN: DNI. 1627*. Seitlich der Inschriftenkartuschen legen sich Spangen über das Gesims. Frauenköpfe mit Kopftuch und Federdiadem schmücken die Agraffen, wohingegen Eierstab, Zahnschnittfries und Flechtband das Abschlussprofil zieren. Am Schnitzaufsatz rahmen weite Bögen mit Groteskmasken sowie Früchte und Obelisken von Engeln bekrönte durchbrochene Kartuschen. Sie beinhalten die Monogramme Christi und Mariens, eine gemalte Darstellung der hl. Margarete sowie das Wappen des Klostervorstehers.

Die Brüstung besteht aus Nussbaumholz, Sitzbretter und Wangen der Stallenreihe hat man aus Eiche gefertigt, die Rückwand hinter den Stallen aus Nadelholz. Als

193 Landlinger, ebd., 65; Dehio, ebd., bes. 74; Weidl, ebd., 14.

194 Die Stalle hinter dem mittleren Brüstungsdurchgang bleibt normalerweise frei, sodass das Gestühl für 16 Geistliche berechnet war.



105 Epistelseite, Chorgestühl. Ardagger, 1627



106 Chorgestühl, Detail der Rückwand. Ardagger, 1627

Werkmaterialien für das Dorsale wurden Nussbaum und Eiche gewählt, für den Gebälkfries Nadelholz. Bei einer Restaurierung des Gestühls kurz vor der Jahrhundertwende wurde der Sockel zumindest teilweise erneuert. Das Gestühl entstand etwa gleichzeitig mit dem in der Piaristenkirche zu Krems sowie mit dem Regauer-Schrank in Kremsmünster (Abb. 180, 305). Doch anders als dies am Möbel der Piaristenkirche zu beobachten ist, fließen in die Ornamentmotive des Ardagger Gestühls bereits die Stilmerkmale des Frühbarock ein.

Dürnstein, Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt

Ehemaliges Augustiner-Chorherrenstift

Elisabeth von Kuenring († 1379) und Heidenreich von Maissau († 1381) bestifteten 1378 den Kuenringerhof in Dürnstein mit einer Marienkapelle, die anfangs von Weltpriestern betreut wurde.[195] Wenig später besiedelten Augustiner-Chorherren aus dem böhmischen Stift Wittingau (Třeboň) das Anwesen; die offizielle Gründung des Chorherrenklosters geht auf das Jahr 1410 zurück. Die zwischenzeitlich umgebaute Kapelle wurde damit zur Stiftskirche, als Pfarrkirche dient sie seit den 1740er-Jahren. 1788 löste die Landesregierung das Kloster auf und unterstellte die Pfarre dem Augustinerstift Herzogenburg.

Nachdem bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts umfangreiche Renovierungsarbeiten an der Stiftsanlage durchgeführt worden waren, ließ Propst Hieronymus Übelbacher (reg. 1710–1740) Kirche und Kloster zwischen 1715 und 1733 barockisieren. In der Fachliteratur wird vermutet, der Propst habe das Gesamtkonzept dazu selbst erarbeitet, sicher ist, dass er während der Bautätigkeiten in die nötigen Planungen immer wieder eingriff.[196] Als Baumeister wählte er Joseph Munggenast (1680–1741), zeitweise waren aber auch Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723), Matthias Steinl (1643/44–1727), Jakob Prandauer (1660–1726) sowie weitere Künstler an der Realisierung des Projekts beteiligt. Die Weihe der neuen, aber noch unfertigen Kirche erfolgte 1724.

Die Konzeption des Sakralbaus beruht auf der Gestaltung barocker Wandpfeilerkirchen, wobei Vorhalle, Langhaus und Chor in Dürnstein klar voneinander geschieden sind. Massive Wandpfeiler und frei stehende mittlere Stützen trennen das Eingangs-

195 Zum Stift und seiner Geschichte vgl. ÖKT, Krems (1907), bes. 85–107; Pauker, Kirche (1910); Pühringer-Zwanowetz, Dürnstein (1948); dies., Baugeschichte (1973); Payrich/Penz, Dürnstein (2005); Aichinger-Rosenberger, Kloster (2010); Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 122–131; Karner, Stiftsanlage (2010); Penz, Pröpste (2010); Schedl, Leben (2010); Zajic, Marienkapelle (2010).

196 Kain/Penz, Inszenierung (2010), 131.

joch vom Langhaus, auf den Stützen lastet die untere von zwei Musikemporen. Als Folge der architektonischen Ausformung liegt die niedrige Vorhalle in einem mystischen Halbdunkel. Im Gegensatz dazu erstrahlen das dreijochige, mit Seitenkapellen versehene breite Langhaus und der eingezogene Chorraum in hellem Licht. Die Kirche ist nach Südost ausgerichtet, man betritt sie durch ein Seitenportal in der Nordwand.

Zu den Tischlerwerkstätten und Bildhauerateliers

Mit seinem *Schreibkalender* hinterließ Propst Hieronymus Übelbacher dem Konvent eine Art von öffentlichem Tagebuch, in dem er über die Umbaumaßnahmen im Stift berichtete.[197] Zwar ist die Reihe der Bände nicht mehr vollständig erhalten, doch gestatten die Schriften gute Einblicke in die Vorgehensweise des Propstes sowie ins Baugeschehen selbst. Übelbacher bereiste Klöster und weltliche Kirchen, um gezielt nach Vorbildern für die Ausstattung seines neuen Bauwerks zu suchen. Außerdem notierte er die Namen von Künstlern und Handwerksmeistern, deren Arbeiten ihm gefielen. Besonders interessant in unserem Zusammenhang erweisen sich die Angaben zu den Tischlern, die Übelbacher mit Aufträgen bedachte. Neben der Stiftstischlerei wurden in Verbindung mit den Umbaumaßnahmen verschiedene externe Schreinereien beschäftigt.[198] Von drei Werkstätten kennen wir zwar keine Namen, doch wissen wir zumindest, woher sie kamen: aus Stein, vom Förthof sowie aus dem etwas weiter entfernt liegenden Grafenwörth. Arbeiten in Räumen, die nicht der Repräsentation dienten, überließ Übelbacher weniger versierten Kräften, während er die prachtvolle Ausstattung der Stiftskirche einer vierten Tischlerei, nämlich der von Hippolyt Nallenburg (1687–1733) aus St. Pölten, anvertraute. Bei der Erzeugung des Mobiliars für die heutige Domkirche der niederösterreichischen Landeshauptstadt hatte der Tischler bereits seine außergewöhnlichen handwerklichen Fähigkeiten unter Beweis gestellt. Als Bildschnitzer findet Johann Schmidt (1684–1761) aus Grafenwörth Erwähnung. Seit 1717 vervollständigte er zunächst Sesselgestelle für das Stift[199], später fertigte er den Schnitzzierrat des Chorgestühls sowie die Aufsatzfiguren für die Beichtstühle.

Freilich berichtete Übelbacher im *Schreibkalender* auch von Missgriffen. Mit einem Vertrag vom 23. Februar 1723 wurde die Marmorierung des Hochaltars und zweier Seitenaltäre dem Tischlermeister Franz Berger aus Weitra und seinen beiden Söhnen

197 Der *Schreibkalender* rechnet mit der Rezeption durch Konventangehörige. Penz, Kalendernotizen (2013), 75.

198 Aus dem *Schreibkalender* geht hervor, dass eine Stiftstischlerei existierte. In Quellen werden am 30. Januar 1720 und am 17. Dezember 1723 *clostertischler* genannt. Penz, ebd., 171, 277.

199 Penz, ebd., 123, 126–127. Johann Schmidt war der Vater des bekannteren Martin Johann Schmidt, gen. Kremser Schmidt. Grünwald, Schmidt (2004).

angedingt.[200] Im April jenes Jahres unternahm der Prälat mit dem Tischler eine Reise nach Wien, um die erforderlichen Utensilien zu besorgen, ein paar Tage später begannen Berger und seine Söhne mit ihrer Tätigkeit. Allerdings erwies sich schon bald, dass die Qualität ihrer Arbeit den hohen Ansprüchen des Propstes nicht genügte. Zudem beschädigten sie bereits fertiggestellte Werke anderer Handwerker und zerstörten einige Kirchenfenster. Ende September kam es zu einem heftigen Streit zwischen ihnen und einem weiteren Handwerksmeister.[201] Als Folge davon verloren Berger und seine Söhne ihre Arbeit in Dürnstein.

Eingangsportal

Dürnstein, 1723/24
H 297 cm x B 189 cm (lichte Maße); H gesamt 430 cm
Eiche, massiv. Eisen, geschwärzt, teilvergoldet

Am 11. Mai 1723 übergab Propst Übelbacher einem Steinmetzmeister Risse zur Verfertigung zweier Portale.[202] Eines führt vom Norden her in das Emporenjoch der Kirche, das andere öffnet die Vorhalle zum Kreuzgang hin (Abb. 107). Vom 11. September datiert die Abrechnung mit dem Handwerker, offensichtlich hatte er die Portalarchitektur bis dahin gebaut. Ende 1723 und Anfang 1724 stellte ein Tischler in Zusammenarbeit mit einem Bildschnitzer die Tür her.[203]

Mit den gemauerten seitlichen Stützen, die kurze Gesimsstücke und einen Halbrundbogen tragen, besitzt das Eingangsportal einen schlichten tektonischen Rahmen. Ein kräftiges hölzernes Profil verbindet die Gesimsstücke, ein Metallgitter verschließt das Bogenfeld. In die Rahmen der Türflügel wurden große Füllungen eingesetzt, die je ein bossiertes und mit Schnitzarbeiten verziertes Mittelfeld aufweisen. Von Akanthusblättern begleitetes Bandlwerk umgibt dort ein vasenartiges Motiv mit einem Blütengitter. Vorläufer für solche Gitterornamente begegnen uns an den 1719 entstandenen Sakristeimöbeln in Herzogenburg sowie am 1721 verfertigten Chorgestühl in St. Pölten (Farbtaf. 11; Abb. 234).[204] Auch das Portal in Dürnstein ist also ein frühes Beispiel für diese Ornamentform, die wir regelmäßig an österreichischen Möbeln erst in den dreißiger Jahren zu erwarten haben.

200 Berger ist außerdem vom Stift Zwettl her bekannt. Im dortigen Archiv befindet sich eine Abschrift des Vertrags mit Übelbacher.
201 Penz, Kalendernotizen (2013), 253–255.
202 Penz, ebd., 248.
203 Penz, ebd., 267. Vgl. zum Portal Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 124.
204 Vgl. hierzu die Angaben in den entsprechenden Kapiteln.

Vorsakristei und Sakristei

Vom Chorraum aus gelangt man zunächst in eine schmale längsrechteckige Vorsakristei. Ihre Funktion besteht in der Aufbewahrung der Ministrantenkleidung, aber auch in der Lagerung von Sitzmöbeln und Anrichtetischen, Weihrauchfässern, Weihwasserbehältern, Kerzen, Fahnen und anderen Dingen, die in der Sakristei keinen Platz finden.[205] Demgemäß ist der Raum mit einem großen Schrank ausgestattet. Am nordwestlichen Ende befindet sich der Durchgang zur eigentlichen Sakristei, einem annähernd quadratischen Raum.[206] Sein einziges Fenster weist in einen westlich gelegenen Innenhof, vor der Ostwand erhebt sich ein Altar, Schränke stehen vor den Wänden im Norden und Süden.



107 Eingangsportal zur Stiftskirche. Dürnstein, 1723/24

Sakristei
Ankleidekredenzen

Vor der Südwand stehen seitlich der Tür zur Vorsakristei zwei Einzelschränke, vor der Nordwand positionierte man ein hohes Möbel zwischen zwei niedrigeren Kästen. Dabei füllt das mittlere Möbel eine Nische, weshalb seine Tiefe diejenige der anderen Möbel etwas übertrifft.

Südwand
Schrank 1 (das linke Möbel) / Schrank 2 (das rechte Möbel)

HS 9,5 cm
H 243 cm (+ 9,5 cm) / 240 cm x B 302 cm / 176 cm x T 97 cm

205 Witte, Gotteshaus (1939), 169.

206 Zu den Räumen und ihrer Einrichtung ÖKT, Krems (1907), bes. 98, 102; Pauker, Kirche (1910), 254–255; Pühringer-Zwanowetz, Dürnstein (1948), 37; Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 126; Gierse, Bildprogramme (2010), 279–287.

Nordwand
Schrank 3 (das linke Möbel) / Schrank 5 (das rechte Möbel)

HS 9,5 cm
H 236 cm / 234 cm (+ 9,5 cm) x B 173,5 cm / 300 cm x T 96,5 cm

Schrank 4 (das mittlere Möbel)

HS 9,5 cm
H 365 cm (+ 9,5 cm) x B 206,5 cm x T 100 cm

Tür zur Vorsakristei

Lichte Maße: H 222 cm x B 103,5 cm
Tischler aus Stein, um 1722/23; Schnitzaufsatz von 1771
Nussbaum, Pappelmaser, furniert auf Nadelholz, vergoldetes Holz. Schwarze Kittmasse, Eisen, Messing

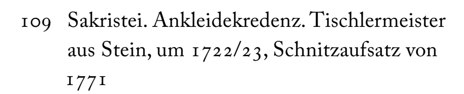
Mit dem Bau des Ensembles beauftragte Propst Übelbacher einen unbekannten Tischlermeister aus Stein. Für drei der Möbel fertigte er Podeste, für die beiden Schränke am westlichen Raumende dagegen Ballenfüße (Abb. 108, 109). Der Grund dafür dürfte in dem Umstand liegen, dass sich die Möbel neben Türen zu Annexräumen befinden und ein ausgreifendes Holzpodest den freien Zugang erheblich behindert hätte.

Vergleichbar mit profanen Möbeln geben sich die Unterschränke hier als Kommoden zu erkennen. Eine mehrfach geschwungene Fassade kennzeichnet lediglich den Unterbau des mittleren Möbels auf der Nordseite, die Fronten der anderen Inventarstücke verlaufen bis auf die abgerundeten Enden der Ladenvorderstücke gerade.

Die Vorderseiten der Oberschränke sind durch zum Teil scharf gebrochene Bögen in Schwingung versetzt, die seitlichen Stollen der Aufsätze abgeschrägt. In diesem Fall gliedern Pilaster lediglich die Front des hohen Schrankteils vor der Nordwand. Es schließt mit einem Segmentgiebel, die anderen Möbel mit Wellengiebeln. Vergoldete Schnitzaufsätze von 1771 überfangen die Sakristeikästen. Mit ihren bewegten Rokoko-Motiven gemahnen sie an den nur wenige Jahre zuvor entstandenen Auszug des Chorgestühls in Göttweig (Farbtaf. 09) und stehen in einem deutlichen Kontrast zu den eher ruhigen Formen der Schränke.

Die Gesamthöhe der Tür zur Vorsakristei (375 cm) entspricht etwa jener des hohen Paramentenkastens (Abb. 110). Im Gegensatz zu den im nachfolgenden Abschnitt besprochenen Portalen in der Kirche ist die Tür entsprechend den traditionellen Vorgaben einflügelig konstruiert, doch orientierte sich der Tischler bei ihrer formalen





108 Sakristei. Ankleidekredenz. Tischlermeister aus Stein, um 1722/23, Schnitzaufsatz von 1771



109 Sakristei. Ankleidekredenz. Tischlermeister aus Stein, um 1722/23, Schnitzaufsatz von 1771



110 Tür zwischen Sakristei und Vorsakristei. Tischlermeister aus Stein, um 1722/23, Schnitzaufsatz von 1771

Gestaltung offensichtlich an modernen Beispielen. In der Mitte des Türblatts täuscht ein aufgesetztes Profil eine Schlagleiste und damit die Konstruktion eines Portals mit zwei Türflügeln vor. Zudem besteht die Einteilung der seitlichen Flächen aus Rahmen und je drei Füllungen. Wie in einem der Eingangskapitel dargelegt, gehen vergleichbare Portale auf französische Vorlagen des 17. Jahrhunderts zurück.

Propst Übelbacher wählte Pappelmaserfurnier für die Binnenfelder der Sakristeiausstattung, für die rahmenden Friese dagegen Nussbaumholz, das hier wegen der kräftigen Helligkeitsunterscheide zwischen Splint- und Kernholz ein ungewöhnliches Aussehen besitzt. In die Möbel legte der Tischler aus einer schwarzen Masse bestehende Bänder ein, die zum Teil gerade verlaufen, zum Teil aber auch gleichförmige Schlangenlinien bilden. Inhalt des Gemäldes über der Tür ist die Enthauptung der hl. Barbara. Es stammt der Literatur zufolge aus der Mitte des 18. Jahrhunderts und ist dem Umkreis von Martin Johann Schmidt (1718–1801) zuzurechnen.

Im Schreibkalender des Propstes werden die Sakristeimöbel erstmals 1721 erwähnt. Übelbacher vermerkte damals unter dem 26. März, er habe Pappelmaserholz, das zum Trocknen bereits drei Jahre gelagert hatte, ins Stift transportieren lassen. Dort sollte es von Zimmerleuten zu Furnieren aufgeschnitten werden, um es beim Bau der Möbel und des Chorgestühls verwenden zu können.[207] Zu Beginn des nächsten Jahres ließ sich Übelbacher vom Tischler einen Entwurf zur Sakristeiausstattung vorlegen, danach verlangte er von ihm die Anfertigung eines Schranks als Probestück.[208]

207 Penz, Kalendernotizen (2013), 213.
208 Penz, ebd., 235. Vgl. auch Pauker, Kirche (1910), 254.

Vorsakristei
1 Paramentenschrank

Dürnstein, um 1740/50
H 328 cm x B 353 cm x T 95 cm
Nussbaum, massiv und furniert, Pappelmaser, Zwetschke, furniert auf Nadelholz. Eisen, verzinnt, Messing

Das Möbel ist als Aufsatzschrank konzipiert, wie üblich ist die Tiefe des Oberschranks wesentlich geringer als jene der Substruktion (Abb. 111). Während der Aufsatz durch Pilaster eine architektonische Gestaltung erfährt, präsentiert sich der Unterbau mit zwei lisenenartigen Bändern vor den schrägen Außenkanten einfacher. Es ist offensichtlich, dass sich der Tischler beim Bau des Möbels die Schränke in der Sakristei zum Vorbild nahm. Doch erkennt man ebenfalls deutliche Unterschiede, etwa beim Verlauf der eingelegten Adern oder in der Form der Kapitelle. Letztere lassen mit ihren Rocailleformen auf eine etwa zwei bis drei Jahrzehnte spätere Herstellungszeit des Möbels in der Vorsakristei schließen.



111 Vorsakristei, Paramentenschrank. Dürnstein, um 1740/50

Kirchenraum
Kirchengestühl

Tischler aus Grafenwörth, 1723/24
HS 13 cm
H 110 cm (+ 13 cm) x L 250 cm
Eiche, massiv und geschnitzt, Nadelholz

Die 24 Bankreihen und zwei Vorderbrüstungen sind auf zwei Podeste längs der Mittelachse des Kirchenschiffs verteilt (Abb. 112, 113).[209]

209 ÖKT, Krems (1907), 102; Pauker, ebd., 281, 283; Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 126. Pauker zählte lediglich 18 Kirchenstühle.





112, 113
Kirchengestühl. Tischlermeister aus Grafenwörth, 1723/24

Eckbaluster flankieren die Brüstungen, die ein weiterer, in der Mitte angeordneter Baluster unterteilt. In die Zwischenräume wurden kantenparallele Binnenfelder eingesetzt, die stellenweise bogenförmig eingezogen sind. Glatte Friese umgeben die mit Schnitzarbeiten dekorierten zentralen Felder, feines, vegetabil verziertes Bandlwerk steht dort vor einem aufgerauten und punzierten Grund. Die Friese sind mit dem Monogramm HPZT (Hieronymus, Propst zu Tiernstein) versehen und auf 1723 datiert.

Damit sind auch schon die Gestaltungskomponenten für die symmetrischen Außenwangen genannt. Vasenförmige Baluster, die denen der Vorderwände weitgehend entsprechen, stehen vor Rücklagen, Gesimse und Sockel sind verkröpft. Bildhauerarbeiten vervollständigen auch diese Stützen, die wie die Brustwände mit geschnitzten Schilden enden. Sie zeigen Bandl- und Laubwerk sowie einige Blüten. Insgesamt ähneln die Bänke verblüffend jenen, die Georg Schapper und Joseph Bluem 1722 für Sankt Stephan gefertigt hatten (Abb. 77, 78). Auf dem Aussehen der Wiener Möbel basierten vermutlich die Entwürfe zur Bestuhlung in der Dürnsteiner Stiftskirche.

Der (erneuerte) Sockel besteht aus Nadelholz, während Propst Übelbacher als Werkmaterial für die Bänke massives Eichenholz wählte. Wie in vielen anderen Sakralbauten ist auch hier am Mobiliar eine deutliche Steigerung der Ausdrucksmittel zu beobachten. Den Kirchenbesuchern stehen handwerklich gut gearbeitete, aber künstlerisch nicht wirklich hochstehende Bänke aus Massivholz zur Verfügung, die ein unbekannter Tischlermeister aus Grafenwörth sowie ein namentlich nicht genannter Bildhauergeselle 1723 und 1724 bauten.[210] Dagegen heben handverlesene Furniere und vergoldete Schnitzarbeiten die Bedeutung der für den Ritus wichtigeren Inventarstücke unverkennbar hervor.

Chorgestühl

Tischler Hippolyt Nallenburg, Bildhauer Johann Schmidt, Entwurf Matthias Steinl oder Carl Joseph Haringer, 1723/24
HS 13 cm
H 380 cm (bis Oberkante Spruchband; + 13 cm) x L 840 cm
Nussbaum, Pappelmaser, furniert auf Nadelholz, vergoldetes Holz (Linde?), geschwärztes Holz, Laufboden aus Eiche

Das einreihige Gestühl zählt zweimal acht Stallen, hinzu kommen am westlichen Ende querstehende Einzelsitze für Propst und Dechant (Farbtaf. 7; Abb. 114, 115).[211]

210 Penz, Kalendernotizen (2013), 271, 277, 310.

211 Zum Chorgestühl vgl. ÖKT, Krems (1907), bes. 102; Pauker, Kirche (1910), 277 ff.; Pühringer-Zwanowetz, Dürnstein (1948), 37; Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 125; Kain/Penz, Inszenierung (2010), 155–159.





114 Chorgestühl. Schrägansicht der Nordseite. Tischler Hippolyt Nallenburg, Bildhauer Johann Schmidt, 1723/24

115 Dechantenstalle, Westseite. 1723/24

Insgesamt verfügt es also über 18 Sitzmöglichkeiten, die im ersten Chorjoch und vor dem Triumphbogenpfeiler positioniert sind.

Lisenenartige Stützen strukturieren die Brustwandhälften seitlich des mittleren Eintritts. Die mit einer einfachen Basis versehenen Stützen enden in Kapitellhöhe mit einem Rundstab. Große vergoldete Relieffelder akzentuieren die Füllungen. Über die Felder legen sich Inschriftenkartuschen, darüber ist das Gesims alternierend mit Segmentbögen und flachen Spitzen versehen.

Am Dorsale flankieren Pilaster Füllungsfelder, deren Ober- und Unterkanten wie jene der Brüstung abwechselnd eingezogen oder nach außen gerichtet sind. Die Stützen tragen ein verkröpftes Gebälk mit hochovalen Reliefs über Spruchbändern. Weitere Kartuschen mit Sinnsprüchen und geschnittenen Darstellungen formen den Gebälkaufsatz. Über einem mittleren, mit Putten verzierten Schild ist eine Inschriftentafel am Mauerwerk angebracht, die für eine optische Verbindung zwischen Gestühl und den darüber verorteten Fenstern sorgt.[212]

Die beiden Einzelstallen stehen wie die Kirchenbänke senkrecht zur Längsachse des Sakralbaus (Abb. 115). Vorder- und die den Laien zugewandte Rückseite ent-

212 Auf der Nordseite handelt es sich um ein Chorettofenster, gegenüber um ein Außenfenster.



Farbtafel 07 Chorgestühl. Tischler Hippolyt Nallenburg, Bildhauer Johann Schmidt, 1723/24

sprechen im Prinzip der beschriebenen Gestaltung der Brüstung vor dem Hauptteil des Gestühls, doch vervollständigt ein querliegendes Reliefbild die zum Kirchenschiff gerichtete Flanke. Als Aufsatz trägt das Dorsale zwischen Blumenvasen einen hohen dreieckigen, mit Schnitzarbeiten und Marketerien verzierten Schild.

Rahmen und Friese des Chorgestühls sind mit Nussbaum furniert, zentrale Felder mit Pappelmaser. Dabei besitzt das Dorsale Füllungen, die leicht in den Raum vorschwingen. Darüber hinaus besteht die plastische Modellierung des Möbels in geschnitzten Blütengirlanden, Akanthusblättern und kleinteiligen Voluten.

Reliefierte Wappen des Stiftes und des Propstes Übelbacher zieren die Aufsätze der beiden Einzelstallen, die Reliefs darunter vergegenwärtigen die Vertreibung der Händler aus dem Tempel sowie die ehrfurchtsvolle Anbetung Gottes. Die Gemeinde wird damit zu einem dem Gotteshaus adäquaten Verhalten ermahnt. Am Hauptteil des Gestühls tragen die Inschriftentafeln Verse des »Te Deum laudamus«, während die Reliefs die in figurative Darstellungen übertragenen Textstellen des Lobgesangs

vergegenwärtigen.[213] Die geschnitzten Bilder auf dem Gesims zeigen Christus als Salvator mundi, das Taufmysterium, den Hl. Geist, den Auferstandenen, die Schöpfung sowie die Jungfrau Maria. Durch Ausgestaltung und ikonografisches Programm steht das Gestühl singulär in unserer Kunstlandschaft.[214]

Wie bereits erwähnt, berichtet Übelbacher in seinem Schreibkalender erstmals 1721 von Planungen für das Gestühl. Zwei Jahre später, am 27. Februar 1723, findet sich ein Eintrag, dem zufolge der Tischlermeister Hippolyt Nallenburg sowie der Bildhauer Joseph Päbel (1683–1742) das Stift besuchten, offensichtlich um die Vorgehensweise beim Bau des Möbels zu besprechen.[215] Ein paar Tage danach kam es mit Nallenburg zur Vertragsunterzeichnung:

> *Den 7. Martii mit ihme auf die chorstüll, so 14 standt außtragen, gehandlet, daß er solche von nußbaumenen fournier und flatter sauber und schön machen wolle, gleich wie es das von h(err)n Carl Haringer angegebene modell und der von ihme hierüber verfertigte riß mit mehrern außweißet, die arbeith aber deß m(eister)tischler solle so schön und sauber gemacht werden, alß es an denen von ihme in dem h(erre)ncloster zu St. Pöltten verfertigten chorstüllen zu sechen ist. Hingegen werden ihme für solche arbeith 200 fl. bezahlt werden, zu einen leykauff aber verspricht man 2 e(imer) wein capitlspeiß, 2 stöckh saltz und 1 Cremnüzer duggaten, doch mit dißer bedingnus, daß besagte chorstüll biß ad festum s(ancti) Augustini [28. August] diß lauffenden jahrs verfertigt und aufgesezt werden, dan widrigens wurde man an besagten leykauff nicht gebunden oder zu geben schuldig sein. NB: Item die kost für ihme und seine leuth bey den aufsezen, vide mense Maio fol(ium) 3, was er empfangen.*[216]

Dem Vernehmen nach sollte Nallenburg das Gestühl gemäß dem Riss des Malers und Architekten Carl Joseph Haringer (nachgew. 1716/17–1746) anfertigen. Für seine Arbeit versprach ihm der Propst 200 Gulden, außerdem eine Prämie, falls das Gestühl bis zum Festtag des hl. Augustinus am 28. August aufgestellt sein würde. Über die beiden Einzelstallen wurde im Nachhinein verhandelt. Übelbacher beauftragte den Tischler mit ihrem Bau am 31. Oktober 1723, der sie bereits zwei Monate später, am

213 Das »Te Deum laudamus« wird zur Matutin an Sonn- und Festtagen sowie zu besonderen Anlässen gesungen.

214 Weitere mit Reliefs geschmückte Gestühle, aber mit anderen ikonografischen Programmen, befinden sich in Heiligenkreuz, Krems, St. Pölten und Melk (Farbtaf. 10, 15, 17; Abb. 190).

215 Penz, Kalendernotizen (2013), 247.

216 Zitiert nach Penz, ebd., 251. Vgl. auch Pauker, Kirche (1910), 278. Handwerker in Dürnstein erhielten als Teil der Entlohnung neben barer Münze und den üblichen Nahrungsmitteln oft größere Mengen an Speisesalz. Das erklärt sich aus einem Salzprivileg, welches das Stift seit dem 15. Jahrhundert genoss. Es erhielt das Deputat bis ins Jahr 1740. Schmettan, Chorherrenstift (1948), 65.

22. Dezember, lieferte.[217] Der ursprünglich aus Füssen stammende Bildhauer Joseph Päbel wurde indes nicht unter Vertrag genommen – zumindest wird er in den Quellen nicht mehr erwähnt.[218] Am 28. März 1723 hatte man eine Unterredung mit Johann Schmidt, der bereits Reliefs für das Gestühl geschaffen hatte und nun auch die restlichen Darstellungen fertigen sollte. Er vollendete sie in den folgenden Monaten.[219] Für das Schneiden von *ziratten, festonen, aufsäz* und anderem war ein Bildhauergeselle verantwortlich.[220] Im Jahr 1724 waren von Nallenburg und Schmidt die beiden Einzelstallen noch mit Aufsätzen zu versehen, außerdem wurde das Gestühl in jenem Jahr vergoldet und gefirnisst.[221]

Der Riss Haringers sah glatte Dorsalefüllungen vor. Auf expliziten Wunsch des Propstes hin stellte Nallenburg sie in gebauchter Form her, weshalb man ihm wegen des Mehraufwands eine zusätzliche Entlohnung zusicherte.[222] Übelbacher hatte offensichtlich das kurz zuvor entstandene und wahrscheinlich von Matthias Steinl entworfene Gestühl in der Domkirche zu St. Pölten (Farbtaf. 17) als Vorbild gewählt, das ebenfalls eine ondulierte Rückwand besitzt. Deutlich wurden von dort nicht nur Großformen, sondern auch Details übernommen. Die Invention mit den am Dorsale und an der Brüstung angebrachten Reliefs geht beispielsweise auf St. Pölten zurück, wenngleich die Thematik der Darstellungen unterschiedlicher kaum sein könnte. Vom Gestühl in der Domkirche kommt auch die Idee mit der geschwungenen Oberkante der Vorderwand, sonst verläuft sie in jener Zeit meist gerade. Und auch der Schnitzzierrat mit den Festons und flimmernd gekräuselten, kleinteiligen C- und S-Bögen erinnert stark an das Exemplar in St. Pölten, übrigens auch an andere Möbel, die Matthias Steinl zugeschrieben werden.[223] Wie eingangs erwähnt, war der Künstler auch in Dürnstein tätig. Obwohl ihn die Quellen Übelbachers nur ein einziges Mal nennen, muss er mehrfach in die Planung der Architektur eingegriffen haben.[224] Vielleicht fiel in seinen Zuständigkeitsbereich auch die Gestaltung des Gestühls; Haringer wäre dann lediglich für das Zeichnen des Risses verantwortlich gewesen.

---

217 Penz, ebd., 261–262.

218 Pauker, Kirche (1910), 280, Anm. 2, nimmt an, Päbel könne direkt für Nallenburg gearbeitet haben und von ihm auch entlohnt worden sein, weshalb er in den Büchern des Propstes nicht mehr genannt werde.

219 Penz, Kalendernotizen (2013), 252. Wegen gewisser Qualitätsunterschiede geht die Forschung davon aus, dass Schmidt nicht alle Reliefs des Gestühls eigenhändig ausführte.

220 Penz, ebd., 267.

221 Penz, ebd., 287–288, 296, 299, 305–306, 317.

222 Penz, ebd., 261.

223 Vgl. hierzu die entsprechenden Abschnitte zu St. Peter in Wien und der Stiftskirche in Klosterneuburg.

224 Pühringer-Zwanowetz, Steinl (1966), 135–144.



116 Tür im Altarraum. Tischler Hippolyt Nallenburg, 1723

2 Türen

Tischler Hippolyt Nallenburg, 1723
Lichte Maße: H 267,5 cm x B 125,5 cm
Nussbaum, Pappelmaser, furniert auf Nadelholz.
Eisen, geschwärzt

Zusammen mit der Anfertigung des Gestühls wurde Nallenburg verpflichtet, Türen, die stilistisch mit den Stallen zu harmonieren hatten, für den Chorraum sowie für die Seitenkapellen im Langhaus zu bauen (Abb. 116).[225] Die hier gezeigte ist eine der beiden Türen seitlich des Altars, mit denen die anderen bei unterschiedlichen Maßen formal korrespondieren.

Die Gesamterscheinung des zweiflügeligen Portals wird von Architekturgliedern bestimmt, da es Teil eines von Wandpfeilern begrenzten vertikalen Bandes ist. Über ihm folgt ein Relieffeld, danach eine Brüstung und ein Fenster. Der vierteilige Aufbau entspricht dem des Chorgestühls und der darüber liegenden Wandsegmente. Übereinstimmungen bestehen ferner in der Höhe der jeweiligen Teilbereiche sowie in der Formensprache. Nallenburg furnierte den Türrahmen mit hellem, nur wenig gemasertem Nussholz, von dem sich die mit relativ dunklem Pappelmaser dekorierten und leicht gebauchten Füllungen eindrucksvoll abheben. Rundprofile fassen die Füllungen ein – ein Motiv, das auch am Chorgestühl zur Anwendung gelangt. Und wieder werden die Binnenfelder von jenen filigranen vergoldeten Schnitzarbeiten gesäumt, die nicht nur für das Dürnsteiner Chorgestühl, sondern auch für die etwas älteren Stallen in der Domkirche zu St. Pölten charakteristisch sind (Farbtaf. 17). Zusammen mit dem Gestühl wurden die Türen im August 1725 gefirnisst.

225 Penz, Kalendernotizen (2013), 261–262. Vgl. zu den Türen auch ÖKT, Krems (1907), 97; Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 125–126; Kain/Penz, Inszenierung (2010), 145, 157–158.



117 Vorhalle unter der Westempore, Reihe von Beichtstühlen. Tischler Hippolyt Nallenburg, 1725, Bildschnitzer Johann Schmidt, 1727/28, Vergoldung 1729

5 Beichtstühle

Der mittlere Beichtstuhl
Gebälkhöhe 257 cm x B 295 cm x T ca. 100 cm

Die seitlichen Beichtstühle
Gebälkhöhe 224 cm x B 207 cm x T 87 cm
Tischler Hippolyt Nallenburg, 1725, Bildschnitzer Johann Schmidt, 1727/28, Vergoldung 1729
Nussbaum, Nussbaummaser, Pappelmaser, Zwetschke, geschwärztes Holz, furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet und gefasst. Eisen

Die Beichtstühle wurden unter der Empore in die Westwand der Kirche eingefügt (Abb. 117, 118).[226] Die vier seitlichen Exemplare besitzen eine identische Gestaltung, verschieden davon ist das mittlere (Abb. 118). Es erhebt sich über einem annähernd rechteckigen Grundriss, doch tritt die Mittelachse zwischen geraden und nur am Übergang zum Mitteljoch nach vorn schwingenden Seitenteilen leicht aus dem Grundriss hervor. Korinthische Keilpilaster tragen ein schweres Gebälk, das in der

226 ÖKT, ebd., 90, 92, 102; Pauker, Kirche (1910), 303–308; Dehio, ebd. 126; Kain/Penz, ebd., 133–136.



118 Vorhalle unter der Westempore, der mittlere Beichtstuhl. Tischler Hippolyt Nallenburg, 1725, Bildschnitzer Johann Schmidt, 1727/28, Vergoldung 1729

Mitte zu einem hohen Rundbogen nach oben gezogen ist. Dieses Motiv ist an Beichtstühlen im hier interessierenden Kunstraum nur selten zu beobachten, übernommen wurde es von den etwas früheren Exemplaren in St. Pölten (Abb. 238).[227] Auf dem Beichtstuhlgehäuse lastet ein Aufsatz mit den knienden Figuren der Heiligen Petrus und Maria Magdalena. Zwischen den Statuen halten Putten eine Inschriftentafel, davor liegt das Lamm Gottes.

An dem Möbel säumen Friese aus gestreiftem Nussbaum Füllungen aus Nussbaummaserholz. Kapitelle und aufgelegte geometrische Schnitzarbeiten hat man vergoldet, ein Feston über der Priesterstalle dunkelbraun gebeizt. Eine braune Fassung mit aufgemalter Holzmaserung vervollständigt das Möbelinnere und den Aufsatz.

Die seitlichen Möbel (Abb. 117) sind etwas kleiner und optisch leichter, ihr Grundriss ist auch unter den Zellen der Pönitenten geschwungen. Der Sockel dient ihnen nicht als Eintrittsstufe in das Gehäuse, sondern als Kniebank. Die Postamente unter den Pilastern besitzen die Höhe der mittleren Türen, den Abschluss der Stützen bilden mit Blattreihen und Cherubim verzierte Kapitelle.[228] Das Gebälk verläuft gerade, was eine Verschiebung des mittleren Arkadenbogens nach unten erforderlich machte. Die Beichtstühle schließen mit einer niedrigen Kuppel, auf der weitere Büßerfiguren und Putten mit Inschriftenkartuschen knien. Die Beschriftungen identifizieren die Figuren als den bußfertigen Zöllner, den verlorenen Sohn, den guten Schächer Dismas sowie Zachäus, den Steuereintreiber. Wie Wolfgang Pauker hervorhob, lassen sich in den dreidimensionalen Figuren in Augsburg gestochene Heiligenbilder von Gottfried Bernhard Göz (1708–1774) wiedererkennen, wohingegen die lateinischen und deutschen Textstellen auf den Kartu-

227 Abgesehen davon kommt es noch an Beichtstühlen in der Stiftskirche von Geras und in der Wiener Karlskirche vor (Farbtaf. 03; Abb. 120).

228 Übelbacher hatte sich dabei vermutlich von den Kapitellen des St. Pöltener Chorgestühls inspirieren lassen.

schen der Bibel von Christoph Weigel (um 1654–1725/26) entnommen worden sein mögen.[229]

Zwischen den Möbeln sowie an den gegenüberliegenden Stützpfeilern angebrachte große Tafeln erweitern mit ihren Darstellungen und Inschriften die ohnehin schon komplexe Ikonografie der Möbel. Die Reliefs zu den Seiten der Beichtstühle illustrieren Szenen aus dem Neuen Testament: Christus und die Heilung der Aussätzigen sowie Christus und die Ehebrecherin. Dagegen werden die Kirchenbesucher an den Stützpfeilern auf die reinigende Kraft geweihten Wassers aufmerksam gemacht: Über Weihwasserbecken ließ Übelbacher dort zwei Reliefs befestigen, die in inhaltlicher Konkordanz zur Ikonografie der Darstellungen an und zwischen den Beichtstühlen die Sintflut sowie die Heilung des leprösen Naaman im Jordan thematisieren.[230] Dies entsprach einem häufig gewählten Programm, zählte die innere Läuterung der Kirchenbesucher durch die Entgegennahme des Sakraments der Beichte doch um 1700 zu den ikonografischen Hauptthemen von Darstellungen im Eingangsbereich von Kirchen.[231]

Die Großform der Möbel unterscheidet sich nicht von den Beichtstühlen vieler anderer Sakralbauten, vor allem jener in Wien. Tatsächlich legt der unten wiedergegebene Vertrag vom 7. März 1725 fest, dass Hippolyt Nallenburg die seitlichen Beichtstühle nach dem Muster der (verlorenen) Inventarstücke in der Wiener Dorotheerkirche bauen sollte, den mittleren dagegen analog zu jenen, die er kurz zuvor für die damalige Chorherren-Stiftskirche in St. Pölten, die heutige Domkirche, verfertigt hatte (Abb. 238).[232] Nallenburg hatte die Beichtstühle innerhalb weniger Monate zu liefern:

> *An heunt zu endt gesezten dato ist zwischen dem hochwürdig, in Gott andächtig, wohledlgebohrn auch hochgelehrten herrn herrn Hieronymum, deß löblichen collegiat stüfts can. reg. zu Thürnstein regierenden herrn herrn praelathen, der königlichen kaiserlichen majestät rath und der heiligen schrift doctor an einem, – dan den ehrengeachten Hyppolitum Nolenburg, burgern und tischler meistern deß herrn stüfts St. Pölten, anderen thails, folgender contract geschlossen worden:*
>
> *Erstlichen verspricht besagter maister tischler fünf beichtstüell in die allhiesig neu erbaute closterkirchen unter den chor, wie hierzu die 5 blindtföllungen vorgewißen worden, von nußbaumenen holz und mit edlflader eingelegt, nach der arth und gleichheit deren von ihme schon vorhir gemachten chorstüellen und 16 thieren zu verfertigen, und zwar die 4 kleinern beichtstüell in form*

229 Pauker, Kirche (1910), 307, Anm. 1.

230 Kain/Penz, Inszenierung (2010), 135–136.

231 Euler-Rolle, Form (1983), 61. Vgl. hierzu auch das Kapitel zu St. Florian.

232 Vgl. zu den Möbeln in St. Pölten das entsprechende Kapitel im vorliegenden Buch.

und gestalt, wie zwey solche in der Dorothèekirchen zu Wienn bey dem eingang sich befinden, den größern und mittern aber, wie er unlängst in die herrn kirchen gemacht hat.

Andertens verbindet sich er, maister tischler, siben thieren mit doppelten flügeln von nußbaumenen holz in den neuen stock der quadratur zu machen […].

Dahingegen werden ihme für all obbeschribene arbeit dreyhundert gulden in paaren gelt bezahlt. Dan neun emer wein, capitl speiß, wie die geistlichen trüncken, wiederumb sechs stöck salz gegeben werden.

Verspricht biß auf Johanni, als den 24. Juny laufenden jahrs, drey beichtstüell zu verferttigen und aufzusezen, die zwey übrigen aber biß auf das fest s. Augustini, den 28. August, welchem versprechen wann er getreülich wird nachkohmen, sollen ihme zway mezen waiz und drey mezen korn zu einen regal erfolgt werden; dahingegen bey nicht zuehaltung mann an dißes regal keines weegs will gebundten sein oder eine hofnung sich zu machen hat.

Die thieren verbindet er sich zuverferttigen nach erforderung deß gebäu, absonderlich ain oder zway thieren, welche zum nothwendigsten seind.

Urkundt dessen seind zway gleichlauttende contract aufgericht, deren ainer von ihme unterschriben und geferttiget herein gegeben und der anderte von hießiger canzley auß in gewöhnlicher form zu handen gestellet worden.

Stüft Thürnstain den 7. Merzen anno 1725
Hypolydus Nallenburg
dischlermeister in stadt klostervierdl St Pelten.[233]

Es erstaunt, dass jedoch erst am 25. November 1727 ein Kontrakt mit dem Bildhauer Johann Schmidt über die Anfertigung der Aufsatzfiguren und anderer Schnitzarbeiten zustande kam.[234] Die Beichtstühle standen folglich über zwei Jahre im Rohzustand unter der Empore. Da über die Fertigung der Reliefs an den Pfeilern sogar erst 1728 ein Vertrag abgeschlossen wurde, mag der Grund für diese Verzögerung in einer anfänglichen Unsicherheit des Propstes über das endgültige ikonografische Programm der Ausstattung des Emporenjochs zu suchen sein. Vergoldet wurden die Aufsatzfiguren gar erst 1729.[235] 1731 kamen fünf Vorhänge in die Beichtstühle, vermutlich jeweils in die Priesterstallen.[236]

233 StAH, D.4-F.1001/3. Pauker, Kirche (1910), 303–305; Penz, Kalendernotizen (2013), 327.
234 Penz, ebd., 366.
235 Penz, ebd., 375–376.
236 Penz, ebd., 389.

Geras, Prämonstratenser-Chorherrenstift

Stifts- und Pfarrkirche Mariae Geburt

Die Gründung des Stiftes Geras erfolgte um 1153 durch Ulrich II. von Pernegg, besiedelt wurde es von der nordböhmischen Abtei Selau (Želiv).[237] In den folgenden Jahrhunderten litt Geras wiederholt unter Plünderungen und Verwüstungen, die letzten während der Kampfhandlungen des Dreißigjährigen Krieges. Im dritten Viertel des 17. Jahrhunderts ließ der Konvent die Klosteranlage teils renovieren, teils neu errichten, seit dem zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts kamen weitere Bauten hinzu. Außerdem musste nach einem Brand, der im Jahr 1730 Teile des Areals in Schutt und Asche gelegt hatte, die Einrichtung von Kirche und Konventgebäuden erneuert werden. 1735 konnte Joseph Munggenast (1680–1741) als planender Architekt für die Um- und Neubaumaßnahmen gewonnen werden. Da kaum noch Archivalien aus der Wiederaufbauphase erhalten sind, wissen wir nichts über die Tischler, die damals für das Stift arbeiteten, doch würde es der gängigen Praxis entsprechen, wenn eine Stiftstischlerei oder eine in der Nähe des Stiftes beheimatete Werkstätte die notwendigen Arbeiten übernommen hätte.

Stiftskirche
Laiengestühl

Geras, um 1650
HS 19 cm
H 98 cm (+ 19 cm) x L 246 cm
Nadelholz, gefasst

Im nördlichen Seitenschiff der Stiftskirche befinden sich zwölf Bänke und eine Brüstung (Abb. 119).[238] Als Vorderseite des Pultes dienen geglättete Holzbretter, ähnlich präsentieren sich die Rückenlehnen der Sitzmöbel. Interesse verdienen hier die Docken, die im Aufriss ein L-förmiges Aussehen besitzen. Verziert sind sie mit lederartig wirkenden und leicht knorpeligen Bögen und einer elliptischen Kartusche. Die Rückenlehnen wurden mit Holzdübeln an den Wangen befestigt, oben liegen auf den abgeschrägten Querkanten die Lesepulte auf. An Sitzbänken und Lehnen imitiert ein dunkelbrauner Farbanstrich Nussbaumholz, während die Seitenwangen eine fein gesprenkelte Marmorierung in der gleichen Farbe aufweisen.

---

237 Ruhietl, Geschichte (1882); ÖKT, Horn, 1 (1911), bes. 180–183; Riesenhuber, Kunstdenkmäler (1923), 80–83; Franz, Geschichte (1947); Ambrózy/Pfiffig, Geras (1989), 10–119; Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 252–261.

238 ÖKT, ebd., 195.



119 Stiftskirche, Seitenschiff, Laiengestühl. Geras, um 1650

Bei einer rezenten Restaurierung wurde zusammen mit dem Laufboden ein Teil der alten Kniebänke ausgetauscht und die Fassung des Gestühls erneuert. Nur teilweise original ist darüber hinaus die Vorderbrüstung. 1911, bei der Veröffentlichung der Österreichischen Kunsttopographie, fehlte das Pult noch. Vermutlich hat man bei der Überarbeitung des Gestühls die Wangen einer Bank in vertikaler Richtung aufgetrennt und die Vorderseite unter der alten Lehne mit weiteren Brettern geschlossen.

Beichtstuhl

Geras, um 1650
HS 5,5 cm
H 280 cm (Gesimshöhe; + 5,5 cm) x B 300 cm x T 87 cm
Nadelholz, Eiche, dunkelbraun gefasst

Von den beiden in der Österreichischen Kunsttopographie genannten frühbarocken Beichtstühlen in der Stiftskirche hat sich nur ein Exemplar erhalten, das zweite ist verschollen (Abb. 120).[239] Die mit frei stehenden Säulen strukturierte Fassade empfindet

239 ÖKT, ebd., 195–196; Riesenhuber, Kunstdenkmäler (1923), 81; Ambrózy/Pfiffig, Geras (1989), 82; Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 256. Riesenhuber erwähnte sogar drei Beichtstühle.



120 Stiftskirche, Seitenschiff, Beichtstuhl. Geras, um 1650

die Gestaltung einer Serliana nach. Die Stützen erheben sich über Postamenten, von denen die beiden seitlichen eine geringere Höhe als die mittleren aufweisen. Entsprechend überragt die mittlere Arkade die seitlichen Teilstücke. Ein Vergleich des Beichtstuhls mit den um drei oder vier Jahrzehnte später entstandenen Stücken in der Kremser Piaristenkirche (Abb. 182, 183) verdeutlicht die Besonderheit des Möbels. Mit dieser Konsequenz ist das Serliana-Motiv sonst nur noch an Beichtstühlen in St. Pölten, Dürnstein und in der Wiener Karlskirche wiederholt (Farbtaf. 03; Abb. 118, 238). Löwen oder Panther zieren die Vorderseiten der äußeren Piedestale, Vasen mit Blüten die beiden mittleren. Dagegen liegen auf den in die Tiefe führenden Flächen der Sockel Laubblätter und knorpelige Bögen. Kraftvoll geschnitzte Cherubime schmücken die Säulenschäfte, weitere Engelsköpfe die Zwischenstücke über den Kapitellen sowie die Frieszone des Gebälks. Über der Priesterstalle ließ Abt Johannes VII. Westhaus (reg. 1650–1674) sein persönliches Wappen, ein steigendes Einhorn, zusammen mit dem aus geschachtelten Balken bestehenden Stiftswappen sowie die Buchstabenkombination I. W. A. G anbringen. Ein Strahlenkranz mit dem Zeichen Christi bekrönt das Möbel. Im Gegensatz zu den offenen seitlichen Zellen ist die Priesterstalle mit ei-

ner halbhohen Tür verschlossen, die in dieser Form wahrscheinlich auf eine nachträgliche Umarbeitung des Beichtstuhls zurückgeht. Das Möbel beeindruckt durch das hohe künstlerische und handwerkliche Niveau, das die Qualität vieler anderer Stücke der Zeit übertrifft.

Chorgestühl

HS 22 cm (7 cm + 15 cm)
H 395 cm (+ 22 cm) x L 445 cm

Stühle von Abt und Prior

HS 22 cm
H 395 cm (+ 22 cm) x B 128 cm
Geras, um 1750
Nuss, Nussbaummaser, Nuss, geschwärzt, Ahorn, Holz, bemalt, Holz, vergoldet, Eiche; furniert auf Nadelholz

Die Gestühlsreihen stehen vor den Längswänden des Presbyteriums, die hinteren Reihen umfassen sechs, die vorderen fünf Sitze (Abb. 121–123).[240] Vor ihrem westlichen Ende befinden sich zwei zusätzliche Stallen für Abt und Prior.

Gebauchte Baluster gliedern die Brüstung. Die Stützen erheben sich über verkröpften Sockeln, ihre kapitellartigen Enden liegen auf der Höhe des Gebälks. Das Aussehen der vorderen Sitzreihen ist insofern außergewöhnlich, als man hier nicht auf die Form üblicher Außenwangen zurückgriff, sondern auf mit Agraffen akzentuierte schwere Baluster, an deren Innenseite eine anders konturierte Zwischenwange befestigt wurde. Nur die Docken der hinteren Sitzreihe stimmen mit der Gestalt der Zwischenwangen überein, so wie wir das von anderen Gestühlen her kennen.

Die Rückwand besteht aus einem hohen Sockelband und der Hauptzone. Den Sockel gliedern Voluten, die Zone darüber schlanke Pilaster mit Fantasiekapitellen, über denen das Abschlussgebälk jeweils weit nach vorne ragt. Diese Art der Verkröpfung ist eine eher ungewöhnliche Lösung.[241] Ein hoher Schnitzaufsatz bekrönt das Möbel.

Wangen, Sitze und Accoudoirs fertigte man aus massiver Eiche, die Rückwände der Sitze aus gefasstem Nadelholz. Alle anderen Teile des Gestühls wurden furniert, wobei

240 ÖKT, ebd., 194–195; Ambrózy/Pfiffig, ebd., 108; Dehio, ebd.

241 Solch eine markante Verkröpfung kennen wir sonst nur noch vom Gestühl in der Stiftskirche zu Zwettl, das um 1728 entstand (Abb. 267).



121 Evangelienseite. Chorgestühl. Geras, um 1750

122 Chorgestühl, Detail der Rückwand. Geras, um 1750





123 Außenwangen des nördlichen Chorgestühls. Geras, um 1750

gestreiftes Nussbaumholz und Nussbaummaser überwiegen. Die eingelegten Adern begrenzen geschwungene Felder, Blütengehänge und Blumen zieren die Pilaster. Akanthus schmückt die vergoldeten Agraffen, Gitter- und Blattwerk die schwarzen Konsolen vor der Rückwand. Der durchbrochen gearbeitete Schnitzaufsatz ist ebenfalls vergoldet; als Ornamentmotive wählte der Bildschnitzer Bandl- und Laubwerk, das eine mit Blütengittern gefüllte mittlere Kartusche rahmt. Große Adler flankieren zusätzlich die ähnlich aufgebauten Stühle von Abt und Prior.[242]

In der Literatur wird das Gestühl zutreffend auf die Jahrhundertmitte datiert. Tatsächlich lassen die auffallend schmalen Pilaster mit den eigenartigen Kapitellen auf eine Herstellungszeit schließen, in der andernorts der Rokokostil das Aussehen des Mobiliars bestimmte. Altertümlich erscheint vor diesem Hintergrund jedoch die übrige Gestaltung des Gestühls, dessen Entstehungszeit ohne die ungewöhnliche ar-

242 Außerdem unterscheiden sie sich in den Maßen, da die Stallen der Klostervorsteher mit einer Breite von 62,5 cm rund 14 cm breiter als jene der Herrensitze sind.



Farbtafel 08 Laiengestühl. Geras, um 1740/45

chitektonische Instrumentierung durchaus auch einige Jahre früher angesetzt werden könnte.

Laiengestühl

Geras, um 1740/45
HS 11 cm
H 93 cm (+ 11 cm) x L 240 cm
Nussbaum, Nadelholz, bemalt, vergoldet

Seitlich des Mitteldurchgangs befinden sich zwei Reihen mit insgesamt 36 Bänken und den beiden Vorderwänden (Farbtaf. 08; Abb. 124).[243] Vasenförmige Baluster gliedern die leicht gebauchte Brüstungsvorderseite. Dabei sind die seitlichen Stützen asymmetrisch gestaltet, da ihre äußere Kontur weniger geschwungen ist als die innere. Die Füllungen passen sich in ihren Umrissen den Balustern an. Während sie seitlich eine S-Form aufweisen, verlaufen sie in der Waagerechten gerade. Die Pultwände enden mit einem schweren verkröpften Gebälk.

Entsprechend präsentieren sich die allerdings symmetrisch aufgebauten Bankwangen. Anders als dies bei vielen zeitgenössischen Gestühlen der Fall ist, fehlen hier die

243 ÖKT, Horn, 1 (1911), 195; Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 256.



124 Laiengestühl, Bankwange. Geras, um 1740/45

Ausbuchtungen, in welche die Stirnseiten der Sitz- und Kniebänke eingegratet sind. Mit der Balusterform sind die Docken weitere Vertreter jenes Typs, der auf das späte 17. Jahrhundert zurückgeht und beispielsweise in Wien durch die Laiengestühle der Schottenkirche und der Jesuitenkirche vertreten wird (Farbtaf. 02; Abb. 84).

Die Möbel bestehen zum größten Teil aus Nadelholz. Stollen und Rahmen sind nussbaumfarben gefasst, die Maserung ist aufgemalt. Vergoldete Schnitzornamente ziehen sich über die vertieft liegenden Füllungen, deren kaum geglätteter Grund mit einem gebrochenen Weiß gestrichen ist. Dadurch entsteht ein prachtvoller Kontrast zu den dunkelbraunen Friesen. In Verbindung mit zeitgenössischen Kirchenmöbeln handelt es sich bei dem ebenso ausgefallenen wie qualitätsvollen Gestühl um eine singuläre Erscheinung, eher würde man weiß-gold gefasste Möbel im profanen Bereich Süddeutschlands oder im Umfeld des Wiener Hofes erwarten.[244]

Während die Docken der südlichen Bankreihe auf beiden Seiten eine gleichartige Oberflächenbehandlung aufweisen, finden sich die Verzierungen an den Wangen der nördlichen Bankreihe nur auf der Seite des Mitteldurchgangs; außen sind sie dagegen braun gefasst. Von der relevanten Fachliteratur werden die Möbel ebenfalls auf die Zeit um 1750 datiert, doch wäre aus stilistischen Gründen ein etwas früheres Datum in Erwägung zu ziehen.

244 Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 2 (1983), etwa Abb. 422–425, 441 mit in den 1720er- und 30er-Jahren entstandenen weiß gefassten und vergoldeten Türen, Wandvertäfelungen und Möbeln aus der Münchner Residenz.

Sommersakristei

Der in den 1730er-Jahren mit ornamentalem Stuckdekor ausgestattete Raum liegt in Ost-West-Richtung vor der Südwand des Presbyteriums.[245] Hier im Zusammenhang interessieren vor allem große Schränke vor der Nord- und Westwand des Zimmers sowie ein altarähnlicher Halbschrank, den man im Osten in eine Fensternische einbaute.

Aufsatzschränke vor der Nordwand und der Westwand

HS 7 cm
H 218 cm (+ 7 cm) / 291 cm (+ 7 cm) x L 690 cm / ca. 355 cm x T 103 cm

Halbschrank mit »Scheinaltar« im Osten

HS 7 cm
H 114,5 cm (+ 7 cm) x B 175 cm x T 103 cm
Geras, um 1735/45
Nussbaum, Nussbaummaser, Ahorn, Buchs (?), graviert und geschwärzt, furniert auf Nadelholz. Messing, Eisen

Breite halbkreisförmige Einzüge unterteilen die Front des Unterschranks vor der Nordwand in zweitürige Segmente (Abb. 125, 126). Über der Substruktion erhebt sich ein Zwischengeschoss, dessen Stirnseite mit einem S-Bogen nach vorne schwingt, um den Aufsatz zu stützen. Schubladen sind dort eingeführt, eine Art der Konstruktion, die sonst nur noch in Zwettl vorkommt (Abb. 279). Im Gegensatz zur gerade verlaufenden Front des Zwischengeschosses besitzt der Aufsatz durch den Wechsel von geraden und gebogenen Flächen eine dynamische Gestaltung. Während das Abschlussgesims in der Tiefe dem Grundriss des Aufsatzschranks folgt, ist es in der Waagerechten gerade ausgehobelt.

Alte Fotos dokumentieren, dass das Möbel ursprünglich eine Bekrönung aus Schnitzarbeiten trug. Sie bestand aus großen dreieckigen Elementen, deren Breite sich an derjenigen der Schränke orientierte. Als Zierformen lassen sich auf den Fotos Vasen mit Blumenbouquets sowie ornamentale Motive identifizieren. Ansonsten ist das Möbel mit Marketerien dekoriert. Am Aufsatz fassen geschwungene und sich kreuzende Adern nicht weiter geschmückte Binnenfelder aus Maserholz ein. Sie kontrastieren

245 Zu Raum und Einrichtung ÖKT, Horn, 1 (1911), 197–198; Ambrózy/Pfiffig, Geras (1989), 108; Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010), 256; Gierse, Bildprogramme (2010), 302–310.



125 Sommersakristei, Aufsatzschrank vor der Nordwand, Wandvertäfelung und »Scheinaltar« vor der Ostwand. Geras, um 1735/40



126 Sommersakristei, Detail des Aufsatzschranks vor der Nordwand. Geras, um 1735/40



127 Sommersakristei, Aufsatzschrank vor der Westwand und Getäfel. Geras, um 1735/40

mit der Gestaltung der Substruktion, deren Türen mit großen Blüten, Blütengehängen und Blumenranken verziert sind.

Am zweitürigen Halbschrank im Osten des Raumes leiten halbrunde Bogen von den Seiten her zu den Türen über (Abb. 125). Die Front seines niedrigen Aufsatzes ist dreigeteilt: Die Mitte nimmt ein Postament für ein Altarkreuz ein, seitlich davon sind zwei Schubladen eingeführt. Die Marketerien des Möbels ähneln jenen des beschriebenen Schranks, doch tragen die Türen die Wappen des Stiftes und des Abtes Nikolaus Zandt (reg. 1730–1746).[246]

Der Schrank im Westen schließt eine große Nische seitlich der Eingangstür zur Kirche (Abb. 127). Das über den Seiten eines Trapezes errichtete Möbel besitzt eine in der Höhe dreigeteilte Fassade. Auf die Substruktion folgen hier ein hohes Zwischengeschoss mit aufklappbaren Türen und ein bis unter den Gewölbeansatz reichender Aufsatz.

246 Zum Wappen des Abtes vgl. Gierse, ebd., 304, mit Literaturhinweis.

Eine Wandvertäfelung vermittelt zwischen den Schränken und der Tür. Die Verzierung mit Marketerien entspricht der an den Möbeln beschriebenen, offensichtlich wurde die Einrichtung als Ensemble gefertigt. Die Möbel stehen auf flachen Ballenfüßen und einem (neuen) Podest. Auch das unterscheidet das Mobiliar deutlich von den andern Sakristeischränken im vorliegenden Katalog. Zwar ist auch auf den erwähnten alten Abbildungen ein Sockel zu erkennen, doch stellt sich die Frage, ob die Möbel wirklich von Anbeginn an von einem Postament getragen wurden. Die Füße, die original zu sein scheinen, lassen eher Zweifel an dieser Lösung aufkommen.[247]

Göttweig, Benediktinerstift

Stifts- und Pfarrkirche Maria Himmelfahrt

1072 stiftete Bischof Altmann von Passau (reg. 1065–1091) auf dem Göttweiger Berg eine kleine Kapelle.[248] Kurz darauf gründete er dort zudem ein Kloster für Augustiner-Chorherren, das jedoch schon 1094 vom Benediktinerorden übernommen und durch Mönche aus St. Blasien im Schwarzwald besiedelt wurde. Wie viele andere mittelalterliche Sakralanlagen befand sich Göttweig im frühen 17. Jahrhundert in ruinösem Zustand, weshalb der Konvent damals erste größere Eingriffe in den Baubestand vornahm. 1718 gab eine verheerende Feuersbrunst Anlass zum großangelegten Um- bzw. Neubau der Abtei. Bis 1725 stand das Projekt unter der Federführung von Johann Lukas von Hildebrandt (1668–1745). Als seine Nachfolger übernahmen zunächst Franz Jänggl (1654–1734), dann Franz Anton Pilgram (1699–1761) die Verantwortung für die Fortführung der Arbeiten. Zwar konnten die Planungen durch Abt Gottfried Bessel (reg. 1714–1749) und seine Architekten nur zum Teil realisiert werden, doch belegen erhaltene Entwürfe, dass man sich in Göttweig, wie auch beim Bau anderer österreichischer Klosterbauten jener Zeit, am sehr viel früher entstandenen Escorial in Spanien orientierte.[249] In der josephinischen Ära blieb das Stift von einer Aufhebung verschont, nicht aber in der Zeit der NS-Diktatur. Später besetzten Truppenverbände der Roten Armee die Abtei, in die der Konvent im Sommer 1945 zurückkehren konnte.[250] Trotz der immensen Schäden aus den 1930er- und 40er-Jahren verfügt das Stift noch immer über

247 Mit den Füßen besitzen die Unterschränke eine Höhe von etwa 100 cm, das entspricht dem üblichen Maß.

248 Zur Geschichte der Abtei ÖKT, Krems (1907), bes. 431–497; Hödl, Göttweig (1983); Tropper, Stift (1983); Lechner, Göttweig (1988); ders., Göttweig (2000), bes. 768–788; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), bes. 564–566; Lechner, Göttweig (2008).

249 Ressmann, Göttweig (1976); Neunhundert Jahre Göttweig (1983), 330–331, 342–343; Lechner/Grünwald, Ansichten (2002), 100–115.

250 Engelbrecht, Göttweig (1983); Lashofer, Vergangenheit (1983); Lechner, Göttweig (2000), 787.

eine hervorragende Kunstsammlung und außerordentliche dichte Archivbestände, die einen guten Eindruck vom täglichen Leben der Handwerker in einer Abtei vermitteln.

Private Handwerksbetriebe und die Stiftstischlerei im frühen 18. Jahrhundert

Wegen fortwährend anfallender Reparaturarbeiten gab es für Tischler immer Verdienstmöglichkeiten in der Abtei. Dabei genügte es normalerweise, lokale Handwerker mit den Aufgaben zu betrauen. So arbeiteten den Schriftquellen zufolge um 1700 die Tischler Matthias Stükhl aus Furth, Leopold Roiß, wohl ebenfalls aus der Umgebung von Göttweig, und Jacob Kintz (Kinz) aus Ybbs für das Kloster.[251] Erst nach der Brandkatastrophe von 1718 musste zur Wiederherstellung des Klosters in einem der Nebengebäude eine Tischlerei eingerichtet werden. 1721 standen mit Achatius Pringer, Joseph Wrüberger, Thomas Breitenauer und Heinrich Johann Holdermann (1697–1739) vier Schreiner im Dienste des Stiftes.[252] Abt Bessel beauftragte den aus Westfalen zugereisten Holdermann mit dem Aufbau einer Stiftswerkstatt, 1722 ernannte er ihn zum Obertischler, 1727 verlieh er ihm den Titel des Hoftischlers. Bereits 1721 hatte Holdermann für das Kloster Werkzeuge in Wien erworben, weitere im folgenden Jahr in St. Pölten.[253] Und er stockte die Anzahl der Mitarbeiter auf: 1722 sind in den Unterlagen der Stiftswerkstatt fünf Beschäftigte genannt, 1723 neun, später bis zu 14.[254] 1726 heiratete Holdermann und ließ sich in Furth nieder, wo er vom Stift ein Haus mit einer angegliederten Schreinerei erworben hatte.[255]

Die von Holdermann geleitete Stiftstischlerei sowie seine eigene Werkstatt übernahmen in der Folgezeit bis auf die Konstruktion der Dachstühle sämtliche Tischlerarbeiten, die im Kloster anfielen.[256] In der Stiftskirche reparierte er Altäre, in den Klosterräumen verlegte er Fußböden, setzte Fenster und Türen, baute Blindrahmen für Wandbespannungen und besserte Möbel aus.[257] Ferner verließen neue Betten, Tische, Schränke, Sitzmöbel, Bilderrahmen und Billardtische seine Werkstatt.[258] 1727 arbeitete Holdermann im Kapitelsaal des Klosters, danach in der Bibliothek.[259] In den nächsten

251 StAGö, K-G/L. 8, RR 1690, Nr. 132, Nr. 133, Nr. 135; RR 1701, Nr. 132; RR 1702, Nr. 165; RR 1703, Nr. 156; RR 1703, Nr. 160; RR 1704, Nr. M/XXIII. Zu einem Schrank von Matthias Stükhl vgl. Bohr, Handwerkersaläre (2011), 344–345.

252 Ritter, Regesten, RR 1721, Nr. 140, Nr. 141, Nr. 143, Nr. 178.

253 StAGö, K-G/L. 8, RR 1721, Nr. 402; Ritter, Forschungsergebnisse (1961), 71.

254 Ritter, ebd.; ders., Bauherr (1972), 124.

255 Ritter, Forschungsergebnisse (1961), ebd.; Maroli, Häuserchronik (1985), 620.

256 Ritter, ebd., 71, 78.

257 Zu den Wandbespannungen Ranacher, Wandausstattung (1983), 147.

258 StAGö, K-G/L. 8, BR 1724, Nr. 101, BR 1732, BR 1733 ff.

259 Ritter, Forschungsergebnisse (1961), 90.

Jahren folgten die Einrichtungen des Antiquitätenkabinetts und der Stiftsapotheke sowie Teile der Ausstattungen von Refektorien und Prälatur. Außerdem war er 1733 in den Kanzleiräumen des Klosters beschäftigt, 1737 im Archiv.[260] Holdermann starb im April 1739. Sein Nachfolger war einer seiner früheren Mitarbeiter, der in Reichenhall gebürtige Franz Anton Staudinger (1705–1781). Er übernahm Holdermanns Werkstatt in Furth sowie die Stiftstischlerei. Schriftstücke unterzeichnete Staudinger 1739 noch als *hof tischler meister*, danach verwendete er die Formel *tischler meister in Göttweig* und seit 1747 *tischler meister zu Furth*. Vermutlich aus finanziellen Gründen musste Bessel 1740 seinen Tischler aus dem Hofdienst entlassen, einige Jahre später gab der Abt die Stiftstischlerei ganz auf. Wegen des österreichischen Erbfolgekrieges und der damit verbundenen finanziellen Belastungen ruhte der Klosterbau seit 1743 für längere Zeit. Erst unter Abt Odilo Piazol (reg. 1749–1768), der Bessel auf dem Abtthron folgte, bekam Staudinger wieder die Möglichkeit, seine künstlerischen und handwerklichen Fähigkeiten unter Beweis zu stellen.

Chorkapelle
Gestühl

Hoftischler Heinrich Johann Holdermann, Entwurf Umkreis Johann Lukas von Hildebrandt, um 1727
HS 14 cm
H 242 cm (+14 cm) x L 10,70 m
Eiche, massiv und furniert, Nussbaum, geschwärztes Nussbaumholz, Ahorn, furniert auf Nadelholz

Die zwischen der Apsis der Stiftskirche und dem Ostflügel des Klosters gelegene Chorkapelle diente ursprünglich als Kapitelsaal, errichtet wurde der Raum wahrscheinlich nach 1719.[261] 1727 war die Stiftstischlerei mit seiner Ausstattung beschäftigt.[262] Um 1744 zeichnete Salomon Kleiner (1703–1761) das Gestühl in einen Plan von Kirche und Klostergebäuden ein.[263]

260 Ritter, ebd.; StAGö, K-G/L. 8, BR 1734, Nr. 50.

261 Zumindest ist das Zimmer in einem Grundriss aus der Zeit vor dem Brand nicht eingezeichnet. Lechner/Grünwald, Ansichten (2002), 132–133. Zum Raum und seiner Einrichtung Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 573.

262 Ritter, Forschungsergebnisse (1961), 90.

263 Vgl. zum Grundriss Neunhundert Jahre Göttweig (1983), 352; Lechner/Grünwald, Ansichten (2002), 104–105. Abt Bessel beauftragte den Künstler mit dem Zeichnen von Ansichten und Grundrissen Göttweigs. Kleiner führte die Stichfolge zwischen 1743 und 1745 aus.



128 Chorkapelle, Gestühl. Hoftischler Heinrich Johann Holdermann. Göttweig, um 1727

Das Inventarstück besitzt einen U-förmigen Grundriss, sein westliches Ende ist der Raumform entsprechend abgeschrägt, die beiden Seiten sind mit jeweils 17 Stallen ausgestattet (Abb. 128). Lisenen unterteilen die Vorderwand, die Füllungen setzen sich aus zwei Feldern zusammen. Bis auf die Paneele der gekurvten Enden können die oberen Teilstücke zu zusätzlichen Sitzmöglichkeiten aufgeklappt werden. Seitlich der darunter angeordneten fest stehenden Segmente laufen Stützbretter, auf denen die Stallen im geöffneten Zustand aufliegen. Keilpilaster strukturieren das Dorsale, das Gesims des reduzierten Gebälks formt mehrere Dreiecks- und Segmentgiebel. Wie üblich besteht die Konstruktion der Felder zwischen den Stützen aus Rahmen und Füllungen, letztere setzte Holdermann leicht vertieft ein. Er versah die als Hochwangen gestalteten äußeren Docken sowie die Zwischenwangen mit Schweifungen, wobei die Bögen der Außenwangen in großen geschnitzten Voluten auslaufen. Palmettenornamente sowie einfache Bandlwerkstrukturen zieren die Flächen des Gestühls, ferner Keilstäbe und kantenparallel geführte Adern.

Am Gestühl fallen besonders die Giebel auf, eine deutliche Reminiszenz derjenigen Formen, die im Möbelbau vor allem im 16. und 17. Jahrhundert eine bedeutende Rolle spielten. In Verbindung mit den schlichten Füllungen und den in die Vorderbrüstungen eingelegten Keilstäben verleihen sie den Stallen ein etwas altertümliches Aussehen.

Doch zeigt sich bei näherer Betrachtung, dass die hier vorkommenden Dreiergruppen mit Giebeln der Architektursprache des frühen 18. Jahrhunderts entlehnt sind. Johann Lucas von Hildebrandt bediente sich öfter dieser Ausdrucksweise, 1728 bildete Salomon Kleiner in einer Stichfolge ähnliche Giebelformationen ab.[264] Mögliche Vorlagen für die Göttweiger Stallen sind damit gefunden.

Das Dehio-Handbuch gibt das frühe 19. Jahrhundert als Entstehungszeit des Chorgestühls an. Ein Grund für die korrekturbedürftige Spätdatierung könnte darin zu suchen sein, dass man bei einer umfassenden Restaurierung des Gestühls die alte Patina komplett entfernt und deshalb das Gesamterscheinungsbild massiv beeinträchtigt hatte.[265] Der helle Farbton des Holzes und die homogene, von charakteristischen Alterungsspuren weitgehend befreite Oberfläche lassen das Gestühl jünger erscheinen, als es ist. Ein Vergleich der Stallen mit den in den 1730er-Jahren von Holdermann gefertigten Refektoriumstischen und Archivschränken gibt jedoch ähnliche, teilweise sogar übereinstimmende Detailformen zu erkennen.[266] Zeitlich und stilistisch gehören diese Möbel zusammen.

Letzte Zweifel an der frühen Datierung räumt ein Eintrag im Arbeitsbuch von Franz Anton Staudinger aus, der 1739 den Auftrag erhielt, das Gestühl zu reparieren, nachdem sich die Stützbretter in der Brüstung verzogen hatten.[267] Vieles spricht also für die Datierung des Gestühls in die späten 1720er-Jahre. Da sein Aussehen deutlich die Handschrift Hildebrandts trägt, müssen die Entwürfe aus dem direkten Umfeld des Architekten stammen, falls er sie nicht sogar selbst zeichnete. Ein Vergleich mit dem 1722 entstandenen Chorgestühl in der Domkirche zu St. Pölten oder dem wenige Jahre später gefertigten in Dürnstein lässt jedenfalls Unterschiede in der ästhetischen Auffassung überdeutlich zutage treten (Farbtaf. 07, 17): Die zeittypischen Ausprägungen eines verspielten Spätbarock in St. Pölten und Dürnstein kontrastieren mit der Variante eines strengen Barockklassizismus in Göttweig. Charakteristisch für die Göttweiger Möbel jener Zeit sind sparsam verwendete plastische Formen und eine weitgehende Reduktion des verwendeten Zierrats.

264 Vgl. zu Ornamentformen am Gestühl die Stuckarbeiten in der Kapitellzone der Pfarrkirche zu Pottendorf (1714/17) und die Attikabalustrade der Österreichischen Hofkanzlei in Wien (1717/19). Grimschitz, Hildebrandt (1959), 86, 88–90, Abb. 81, 82, 87–89. An der Brüstung des um 1725 entstandenen Chorgestühls der Augustinerchorherren in Dürnstein liegt mit je einem Dreiecksgiebel zwischen zwei Segmentgiebeln ein ähnliches Motiv vor (Farbtaf. 07).

265 Etliche Möbel des Stiftes erlitten vor und während des letzten Weltkrieges schwere Schäden, was zu ihrer aufwendigen Restaurierung zwang. Engelbrecht, Göttweig (1983), 416–429; Lashofer, Vergangenheit (1983), 430–441.

266 Zu den Möbeln im Refektorium vgl. unten; zu jenen im Archiv Bohr, Göttweig (2009), 512–513.

267 StAGö, K-G/L. 8, BR 1739, Nr. 52.

Bibliothek

Stuckarbeiten von Giovanni Mario Antonio Tencalla zieren die Decke des Bibliothekssaals in Göttweig; der Künstler schuf sie 1727.[268] In die Stirnseiten eingesetzte Türen führen im Norden zum Wohnraum eines Geistlichen, im Süden zum Manuskriptenzimmer. Die Tür in der Westwand, die eigentliche Eingangstür, geht zu einem Gang hinaus, der an der Innenseite des Osttraktes verläuft und die Zimmer der Konventualen erschließt.

Bibliotheksschränke

Ungefähre Raummaße: H 8,70 m (4,70 m bis Emporenboden) x L 27,00 m x B 10,00 m
Nussbaum, Nussbaummaserholz, furniert auf Nadelholz

2 Tische in der Raummitte

H 89,5 cm x L 389 cm x B 106 cm
H der neuen Glasaufsätze 28 cm; die Gesamthöhe der Tische beträgt also 117,5 cm
Hoftischler Heinrich Johann Holdermann, Entwurf Umkreis Johann Lukas von Hildebrandt, 1728/30
Nussbaum, Nussbaummaser, Ahorn, furniert auf Nadelholz. Eisen, ziseliert, verzinnt und gebläut, Glas

Die vor allen Raumseiten errichteten zweigeschossigen Bibliotheksschränke reichen bis unter das Deckengewölbe (Abb. 129). Sie erheben sich über einem niedrigen Sockelgeschoss, das seichte Vor- und Rücksprünge in Achsen unterteilen. Lisenen mit Volutenkapitellen gliedern die hohen Repositorien darüber. Auf den Kapitellen lasten Konsolen und eine Galerie. In den Ecken zwischen den Stirnseiten der Bibliothek und der Westwand leiten Wendeltreppen zur Galerie hinauf. Ihre Brüstung besteht aus einzelnen Segmenten mit breiten Stegen und Ringen, deren schlichte Form an ein protoklassizistisches Flechtband erinnert. Ähnlich streng sind die rechtwinklig gebrochenen Profile an den die Galerie stützenden Konsolen. Dies mag der Grund dafür sein, dass die Österreichische Kunsttopographie die Bücherschränke irrtümlich

268 Zur Bibliothek bes. ÖKT, Krems (1907), 452, 496–497; Ramoser, Pfarrmatrik (1968), 58–59; Ritter, Bauherr (1972), 124; Bernhard, Klosterbibliotheken (1983), 34–35; Lehmann, Bibliotheksräume (1996), Bd. 1, 98–110, Bd. 2, 442; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 577; Lechner, Göttweig (2008), 63, 73. Auf einem Stich Kleiners ist die Bibliothek in ihrer jetzigen Form dargestellt. Neunhundert Jahre Göttweig (1983), 349–351; Lechner/Grünwald, Ansichten (2002), 118–119.



129 Bibliothek. Hoftischler Heinrich Johann Holdermann. Göttweig, 1728/30

in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts datierte.[269] Das Furnierbild lässt rahmende Friese und Binnenfelder erkennen. Holdermann legte die Furnierblätter in senkrechter, waagrechter und diagonaler Richtung auf die Rahmen auf, während er die Füllungen mit Maserholz dekorierte.

Die Raummitte dominieren zwei große, aus Sockelbrett, Schrank und Platte zusammengefügte Tischkästen (Abb. 130). Ihre Form ist insofern ungewöhnlich, als die Schmalseiten von Platte und Fußbrett in einem Halbkreis auslaufen, während der kleinere Kasten mit abgeschrägten Enden und geraden Stirnseiten versehen ist. Lisenen strukturieren das mit Türen verschlossene Möbel. Auch hier weist die Maserung des Furniers der Rahmensegmente in verschiedene Richtungen, während gespiegeltes Fladerholz über die Füllungen gelegt ist. Und wiederum formen Adern schlichte geometrische Gebilde.

Im Dehio-Handbuch wird die Vermutung geäußert, die Bibliothekseinrichtung beruhe auf Entwürfen von Johann Lukas von Hildebrandt. Leider geben die Schriftquellen darüber keinen Aufschluss, doch kommen die auffallenden Flechtbandornamente der Galeriebrüstung nahezu identisch an verschiedenen von Hildebrandt geplanten

269 ÖKT, ebd., 497.



130 Bibliothek, Schranktisch. Hoftischler Heinrich Johann Holdermann. Göttweig, 1728/30

Attikabalustraden ausgeführter Bauwerke vor.[270] Vermutlich ist also auch der Entwurf zur Bibliotheksausstattung dem direkten Umkreis des Architekten zuzuschreiben.

Manuskriptenzimmer

Auf dem Grundriss Kleiners ist der Raum als *Bibliotheca Codicum MSS*. bezeichnet.[271] Entlang der Wände stehen sechs Schränke unterschiedlicher Größe, aber prinzipiell gleicher Gestaltung, zwei weitere, die später hinzukamen, befinden sich in der Raummitte.

270 Etwa an den Attikabalustraden des vor 1706 errichteten Gartenpalais Starhemberg-Schönburg in Wien, des um 1714/16 erbauten Unteren Belvederes oder der Orangerie des Schlosses Schönburg bei Göllersdorf (1717). Grimschitz, Hildebrandt (1959), 57–59, 69–72, 91–99, Abb. 41–42, 68, 106. Ähnliche Motive verwendete allerdings auch Fischer von Erlach, so an der Balustrade über dem Mittelrisalit des Schlosses Schönbrunn. Lorenz, Fischer von Erlach (1992), 97–99.

271 ÖKT, Krems (1907), 497; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 577; vgl. zu Kleiners Grundriss Neunhundert Jahre Göttweig (1983), 352; Lechner/Grünwald, Ansichten (2002), 104–105.



131 Manuskriptenzimmer, Schrank für Handschriften. Hoftischler Heinrich Johann Holdermann. Göttweig, 1728/30

Schrank für Handschriften und Inkunabeln

Hoftischler Heinrich Johann Holdermann,
1728/30
H 186,5 cm x B 171 cm x T 69 cm
Nussbaum, Nussbaummaser, furniert auf Nadelholz, Pappelmaser, massiv. Messing, Eisen

Der Schrank ist in der Mitte vertikal geteilt, nur der Kranz ist als durchgehendes Teilstück gebaut (Abb. 131). Massive Riegel verbinden die beiden Seiten, eine Art der Konstruktion, die an österreichischen und süddeutschen Möbeln häufig zu beobachten ist. Abgesehen davon fügte Holdermann die Flächen selbstverständlich aus Rahmen und Füllungen zusammen. Die seitlichen überzog er mit Nussbaummaser, dagegen fertigte er die zentralen Felder der Türen aus massivem Pappelflader. Aus den Binnenfeldern schnitt er sichelförmige Bögen, Dreiecke und andere geometrische Formen zur Belüftung der Schränke aus. Zum Schutz vor Staub und Insekten wird man die Füllungen ursprünglich mit einem Leinengewebe hinterlegt haben.

Winter- und Sommerrefektorium

Die beiden langgestreckten Räume liegen im Erdgeschoss des Klosternordtraktes (Abb. 132). Kleiner wies sie in seinem Grundriss der Klosteranlage aus.[272]

12 Tische

Hoftischler Heinrich Johann Holdermann und Franz Anton Staudinger, 1731/32, 1739 und 1741
H 85,5 cm / 87 cm x L 320 cm / 336 cm x T 57,5 cm / 62 cm / 85 cm
Nussbaum, Eiche, geschwärzte Eiche, Pappelmaser, furniert auf Nadelholz

272 Neunhundert Jahre Göttweig (1983), 349–352; Lechner/Grünwald, ebd., 100–101, 116–117. Zum Raum außerdem ÖKT, ebd., 443, 445–446, 493; Dehio, ebd.



132 Refektorium. Hoftischler Heinrich Johann Holdermann und Franz Anton Staudinger, 1731–1741

Für das Jahr 1732 finden sich im Rechnungsbuch Holdermanns folgende Einträge:

> *Aus befelch, ihro hohwürden und gnaden ihn das sommer refectori, die grosse prelaten tafel van lauttern flater gefornierdt, und mit verschiedtene zieräten, miehsamb sauber einglegt […]. Wie auch zum bemelten tisch 2 kleine tischl, die an dem grossen angestossen werdten wan sie von nethen seindt, ist ein iedes tischl mit 4 derminis anstadt denen füessen, mit flater sauber gefornierdt […]. Item 2 seniortaffeln, seindt sauber mit flater gefernierdt […]. Ihn eben dissen vorbemelten somer refectory, seindt 6 neue priester taffelen, mit flater und nusbaumb gefernierdt, die blädter von aichen holz […].*[273]

Zur Einrichtung des Sommerrefektoriums fertigte Holdermann der Quelle zufolge für den Abt ein dreiteiliges Ensemble, bestehend aus einem großen Tisch und zwei kleinen Beistelltischen, deren Platten von geschnitzten Figuren getragen wurden. Außerdem schuf er zwei *seniortafln* sowie sechs weitere Möbel für die übrigen Konvent-

273 StAGö, K-G/L. 8, BR 1734, Lit A.



133 Refektorium, ein Tisch des Konvents. Hoftischler Heinrich Johann Holdermann, 1731

mitglieder (Abb. 133).[274] Die Garnitur war mit gestreiftem Nuss und Maserholz aus Nuss furniert, Zierornamente waren eingelegt.

Zum Winterrefektorium finden sich dagegen Hinweise im Arbeitsbuch von Franz Anton Staudinger, dem Nachfolger Holdermanns, der 1741 festhielt:

> *In das winter refectori 5 neue taffl nach dem form wie eine dergleichen schon ao. 1739 gemacht worden, von ganzen aichenen holtz, der untere fueß aber von aichenen holtz fornirt und mit schwarzem holtz eingelegt […]. Mer eine neye revigtory taffl welche über zwerg gestelt ist worden ist 10 schuech lang undt 3 schuech breit wie auch der undere fueß von aichenen holtz geforniert undt von schwartzen holtz sauber eingelegt […].*[275]

Werkmaterial der zweiten Garnitur war demzufolge vorwiegend Eiche. Ein Tisch war bereits 1739 hergestellt worden, er könnte noch von Holdermann gebaut worden sein. Die anderen Exemplare stammen von 1740 oder 1741, obwohl auch sie in den Marketerien früher datiert sind. Der Tisch, der quergestellt wurde, ist der des Abtes (Abb. 134).

Kleiner zeichnete die 16 Tische im Grundriss der Speisesäle ein, zwölf Exemplare haben sich erhalten.[276] Die Möbel, die unterschiedliche Maße besitzen, sind seitlich und vorn geschlossen, geöffnet sind sie nur auf der Rückseite. Die Nussbaumtische tragen in den Füllungen neben den römischen Jahreszahlen 1731 bzw. 1732 das Spie-

274 Stark restauriert werden noch drei Anrichten im Sommerrefektorium aufbewahrt, die einst Teil der Einrichtung gewesen sein dürften. Dagegen können die beiden von Termen getragenen Beistelltische sowie die beiden *seniortafln* nicht mehr nachgewiesen werden.

275 StAGö, K-G/L. 8, BR 1741, Nr. 46 und BR 1741, Nr. 49.

276 Zehn stehen im ehemaligen Winterrefektorium, zwei im früheren Sommerrefektorium. Die Beistelltische fehlen im Grundriss. Das Winterrefektorium findet nunmehr ganzjährig als Speisesaal Verwendung, während das Sommerrefektorium als Festsaal dient.



134 Refektorium, Tisch des Abtes Gottfried Bessel. Hoftischler Franz Anton Staudinger, 1739

gelmonogramm *GAG*, die Eichentische die Jahreszahl 1739 und das Monogramm *G. B. A. G.* (Gottfried Bessel Abbas Gottwicencis). Die Buchstabenkombinationen bestehen aus Nussbaum und geschwärzter Eiche. Die Tischplatten schnitt man aus massiver Eiche. Sie wurden zwar bei einer Restaurierung erneuert, doch entspricht die Holzauswahl dem in der Quelle genannten Werkmaterial. Säumen an den früheren Möbeln Bänder schlichte geometrische Formen, so verzierte Staudinger die späteren Stücke mit ebenso einfachem Laub- und Bandlwerk. Nur der Eichentisch des Abtes, das größte der Möbel, an dem ein dichtes Netz vegetabiler Ornamente Jahreszahl und Monogramm einfasst, hebt sich von den andern Exemplaren ab. Schließlich fällt das Ziermotiv auf, das die Pilaster der Nussbaummöbel schmückt. Es ist mit den Ornamentmotiven der Rückwand des Gestühls in der Chorkapelle fast identisch.

Lesekanzel

Hoftischler Franz Anton Staudinger, Bildhauer Johann Schmidt, Fassmaler Johann Baptist Byss, 1741
H 195 cm x B 164 cm x T 116 cm
Eiche, massiv und furniert, Nussbaum, furniert auf Nadelholz, Holz, gefasst und vergoldet

Für das Winterrefektorium baute Staudinger ferner den polygonalen Korb der Lesekanzel, die von zwei knienden Mohren getragen und zusätzlich von einem Felsen ge-



135 Refektorium, Lesekanzel, Hoftischler Franz Anton Staudinger, Bildhauer Johann Schmidt, 1741

stützt wird (Abb. 135).[277] Die Bildhauerarbeiten sind mit einem grünlichen Schwarz sowie mit silbernen und roten Lüsterfarben gefasst, der Fels dürfte als Allusion auf das Göttweiger Stiftswappen, drei Hügel mit einem Kreuz, zu verstehen sein. Der Kanzelkorb besitzt eine ausschwingende Basis, über einer Hohlkehle folgen senkrecht nach oben geführte Seitenwände, pilasterartige Bänder betonen deren Kanten. Schmale vergoldete Profilstäbe und dunkle Adern fassen an drei Seiten Einlegearbeiten mit dem Spiegelmonogramm Bessels und ornamentalen Motiven ein. Staudinger stellte den Kanzelkorb aus Eichenholz und die Intarsien aus Nuss her. Für die Bildhauerarbeiten zeichnete Johann Schmidt (1684–1761) verantwortlich, für die Fassung Johann Baptist Byss (1693–1762).[278]

Stiftskirche
2 Ambos

Hoftischler Heinrich Johann Holdermann (?), um 1730/35, Dorsale um 1740/45
HS 32 cm
H 322 cm (+32 cm) x B 118 cm x T 156 cm
Nussbaumholz, massiv und furniert, Nussbaummaser, Buchsbaumholz, graviert und geschwärzt, Holz (Buche ?), geschwärzt, furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet. Messing

Gegenüber dem Bodenniveau des Langhauses ist der Chorraum in der Göttweiger Stiftskirche erhöht. Vor dem Presbyterium führt im Mittelraum eine Stiege vom Schiff nach oben, seitlich davon leiten Treppenabgänge zur Krypta. Über den Abgängen stehen einander zwei Ambos an den Triumphbogenpfeilern gegenüber (Farbtaf. 9;

277 StAGö, K-G/L. 8, BR 1741, Nr. 49; ÖKT, Krems (1907), 493; Ritter, Forschungsergebnisse (1961), 81, 87; ders., Bauherr (1972), 119; Lechner/Grünwald, Ansichten (2002), 116–117; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 577; Grünwald, Schmidt (2004), 103.

278 Lechner/Grünwald, Todesjahr (2001), 40; Grünwald, ebd. In der Fachliteratur wird die Kanzel häufig Holdermann zugeschrieben, das ist zu korrigieren.



Farbtafel 09 Ambo und Chorgestühl. Ambo Hoftischler Heinrich Johann Holdermann (?), um 1730/35, Dorsale um 1740/45, Chorgestühl von Franz Anton Staudinger, 1765/66

Abb. 136). Fälschlicherweise wurde vermutet, sie seien 1746 anlässlich einer Visite von Franz I. Stephan von Lothringen (1708–1765) und Maria Theresia (1717–1780) in Göttweig als Sitzmöbel für das Herrscherpaar hergestellt worden.[279]

Die beiden Möbel besitzen die Form geschlossener Einzelstallen mit hoher Rückenlehne. Die zur Raummitte weisenden Ecken sind diagonal abgeschrägt, vor den Außenkanten stehen Henkelpilaster. Zwei hohe C-Spangen flankieren die schlanke Rückwand. Sie tragen einen muschelförmigen Baldachin, darüber eine Vase mit Blumenbouquet. Geschnitzte Ornamente, die aus Liegevoluten, Rocaillen und Gitterwerk bestehen, schmücken die Möbel zusätzlich. Mit feinen Adern eingefasste Marketeriebilder zeigen Frauenköpfe mit Halstuch und Diadem (Abb. 136), aus Fruchthörnern wachsende geflügelte Gestalten, Konsolen mit Blumenvase, Blatt- und Blütengehänge sowie vegetabilische Ziermotive. Vorn wurde nachträglich das Stiftswappen sowie das

279 Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 571; Lechner, Göttweig (2008), 30–31.



136 Ambo, Detail der Marketerien. Hoftischler Heinrich Johann Holdermann (?), um 1730/35

Doppelwappen des Stiftes und jenes des Abtes Odilo Piazol eingesetzt.[280]

Bei einer genaueren Untersuchung des Möbels drängt sich der Verdacht auf, dass Brüstung und Dorsale nicht in einem Zuge geschaffen wurden. Während nämlich die beiden Sitze über rechteckigem Grundriss aufgebaut und die Brüstungsseiten gerade in die Höhe geführt sind, präsentiert sich die Rückwand dynamisch bewegt. Hinzu kommt, dass die architektonische Gliederung der Brüstung an der Rückwand in keiner Weise aufgegriffen wurde. Und schließlich stimmt noch ein dritter Punkt bedenklich: Die Profile, welche die Füllungen an Brüstung und Rückwand rahmen, sind zwar ähnlich, aber nicht gleich. Wären Rückwände und Sitze zusammen entstanden, hätte man bei der hohen handwerklichen Qualität, mit der die Möbel ausgeführt wurden, wahrscheinlich auf übereinstimmende Profilstäbe geachtet. Wie es scheint, wurden die Rückwände zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt. Die homogene Oberfläche an sämtlichen Möbelteilen deutet aber darauf hin, dass dies in einem zeitlichen Rahmen von nur wenigen Jahren geschah.

Stellt sich nun die Frage nach der Datierung der beiden Möbel: Zusammen mit der strengen Form der Ambos lassen die Furnierarbeiten an eine Herstellung um 1730 oder 1735 denken. Einerseits basieren Einlegearbeiten und Marketerien auf Augsburger Ornamentvorlagen aus dem frühen 18. Jahrhundert, wobei als Künstler namentlich Paul Decker d. Ä. (1677–1713) in Erwägung zu ziehen wäre.[281] Andererseits ver-

280 Wappen Piazols: Jägerrumpf mit Gewand und Zipfelmütze, Pfeil und Bogen sowie mit Pyramidenpappeln, das Herzschild mit Turm. Wappen Bessels: Ritter in Rüstung mit Krummschwert sowie steigender Mond mit Gesicht über zwei Lilien. Lechner/Leitner, Klosterheraldik (1983), 769, 773. Das Wappen auf dem Ambo entspricht nicht genau jenem Piazols, da statt eines Jägers ein Landsknecht mit Helm dargestellt ist. Dies mag der Grund dafür sein, dass das Wappen auf dem Ambo in der Literatur bisher als jenes von Bessel identifiziert wurde.

281 Als weitere Künstler mit ähnlichen Motiven wäre auf Jeremias Wolff (1663–1724), Abraham Drent-

raten Motive wie die Masken und geflügelten Halbfiguren aber auch, dass der Tischler Stiche von Jean Bérain d. Ä. (1637–1711) kannte. In der Göttweiger Kunstsammlung befinden sich noch heute Blätter von beiden Künstlern, zudem besaß die grafische Sammlung einst ein Konvolut von 150 Kupferstichen Johann Conrad Reiffs († 1726), der sich ebenfalls am Œuvre französischer Ornamentisten orientierte.[282] In den frühen 1730er-Jahren waren diese Furnierarbeiten also modern.

Ein Eintrag in Holdermanns Arbeitsbüchern fügt der Diskussion über die Datierung einen weiteren Aspekt hinzu: Bessel hatte bereits vor 1734 die Anschaffung eines neuen Chorgestühls für die Stiftskirche geplant und Holdermann mit der Verfertigung eines Modells beauftragt.[283] Das Modell ist verloren, doch wäre zu überlegen, ob Holdermann die beiden Möbel nicht schon damals als Teil der Neuausstattung geschaffen haben könnte. Auch deshalb möchte man die Inventarstücke auf die 1730er-Jahre datieren, freilich bis auf die Rückwände, deren mit Muschelwerk verzierte Gitter kaum vor den frühen 1740er-Jahren entstanden sein werden. Und dennoch bestehen hinsichtlich der Inventarstücke Zweifel, denn es gibt zu denken, dass Möbel mit vergleichbaren Marketeriebildern in Göttweig nicht erhalten sind. Das könnte eventuell bedeuten, dass sie andernorts gebaut wurden.

Chorgestühl und 2 Türen
Gestühl

HS 17 cm
H 312,5 cm (+ 17 cm) x L ca. 11,00 m

2 Türen

Lichte Maße: H 245 cm x B 133,5 cm
Tischlermeister Franz Anton Staudinger, 1765/66
Nussbaumholz, Nussbaummaser, Pappelmaser, Buchsbaumholz, graviert und geschwärzt, Holz (Nussbaum?), geschwärzt, furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet. Messing, ziseliert, Eisen

Wie oben berichtet, stellte Bessel 1743 die Baumaßnahmen am Kloster ein und gab 1747 den Werkstattbetrieb in der Stiftstischlerei auf. Einige Jahre später wurde die Stifts-

---

wett d. J. (1696–1735) oder Johann Jacob Baumgartner (nachgew. um 1727) zu verweisen. Zu den Künstlern Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 100–101, Bd. 3, bes. die Abb. 1218, 1219, 1239, 1240, 1245.

282 Freundlicher Hinweis von P. Gregor Martin Lechner und Michael Grünwald.

283 StAGö, K-G/L. 8, BR 1734, Lit. A (Nr. 50).



137 Chorgestühl, Nordseite, Detail mit Stalle des Priors. Tischlermeister Franz Anton Staudinger, 1765/66

tischlerei zwar wiedereröffnet, doch stand sie nun unter neuer Leitung. Dennoch erhielt der externe Tischler Staudinger von Abt Odilo Piazol den Auftrag, ein neues Chorgestühl zu verfertigen.[284] Der zwischen dem Konvent und Staudinger ausgehandelte, überaus detailreiche Vertrag datiert vom 10. Dezember 1764.[285] Staudinger sollte das Gestühl nach einem Entwurf gestalten, den der Abt besorgt hatte. Zunächst musste der Tischler den zur Verfügung stehenden Platz ausmessen und die Breite der einzelnen Stallen berechnen. Dann hatte er einen detaillierten Riss zu zeichnen und dem Abt zur Approbation vorzulegen. Dem Vertrag zufolge konnte der Handwerker beim Bau des Möbelstücks zu seiner Unterstützung Tischlergesellen und einen Bildhauer einstellen. Es war ihm explizit anheimgestellt, in seiner privaten Tischlerei in Furth zu arbeiten oder in der Stiftstischlerei. Außerdem verpflichtete sich das Stift zur Lieferung des benötigten Holzes. Neben dem Arbeitslohn stellte man den Handwerkern Wohnung und Kost zur Verfügung. Bis Ostern (30. März) 1766 sollte das Gestühl vollendet sein. Bei einer verzögerten Lieferung würde das Stift 50 fl von Staudingers Lohn einbehalten, was fast einem halben Jahresgehalt des Handwerkers entsprochen hätte.

Die Namen der Tischler, die im Frühjahr 1766 neben Staudinger mit den Arbeiten beschäftigt waren, sind überliefert: Ferdinand Holdermann, vermutlich ein Sohn Heinrich Johann Holdermanns, Jacob Krusche und Johann Sterzinger. Sie errichteten das Gestühl an außergewöhnlich exponierter Stelle (Farbtaf. 9; Abb. 137, 138).

284 Zum Gestühl bes. ÖKT, Krems (1907), 465; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 571; Lechner, Göttweig (2008), 30–31, 76.

285 StAGö, K-G/L. 8, Staudiger Umschlag »Chorgestühl«.

Die beiden Gestühlsreihen bestehen aus je 15 Stallen, die Sitze von Abt und Prior sind im Westen angeordnet. Pilasterartige Bänder auf gebauchten Piedestalen unterteilen die Brüstung. Das verkröpfte Gesims ist über den Stützen alternierend mit giebelartigen Spitzen und Rundbögen nach oben gezogen, während ein dahinter liegender Fries gerade geführt ist. Dieses Motiv erinnert einerseits an den Abschluss des Gestühls in der Göttweiger Chorkapelle, andererseits aber auch an das 1723 bis 1724 gebaute Chorgestühl in der ehemaligen Stiftskirche zu Dürnstein (Farbtaf. 07; Abb. 114). Den Feldern zwischen den Stützen doppelte Staudinger hochrechteckige, mit geschweiften Ober- und Unterkanten konturierte Füllungen auf.



138 Mittelstück des nördlichen Chorgestühls. Tischlermeister Franz Anton Staudinger, 1765/66

Mit geschnitzten Schulterstücken versehene Stützen über dreieckigem Grundriss stehen vor der Rückenlehne des Gestühls. Das Abschlussgesims ist über den Pilastern spitz nach vorn gezogen, im Gegensatz zur Brüstung sind nun die Felder zwischen den Stützen mit giebelartigen Bedachungen ausgestattet. Abweichend von der Gestaltung der Hauptreihe überfängt ein hoher, mit einem Muschelmotiv verzierter Baldachin die Sitze von Abt und Prior (Abb. 137). Damit unterscheiden sich die Göttweiger Stallen wesentlich von den anderen hier vorgestellten Gestühlen in Benediktinerkirchen. Denn dort sind die Stallen der Klostervorsteher zwar eventuell etwas breiter als die der andern Mönche, doch lassen sich sonst keine weiteren Differenzen erkennen.

Die Flächen, selbst jene an den Pilasterschäften, sind in Friese und Binnenfelder unterteilt. Staudinger furnierte die Rahmensegmente mit gestreiftem Nussbaum, die Füllungen mit Pappel- und Nussbaummaser. In den Mittelfeldern erkennt man Muschelornamente mit gezackten und ausgefransten, teilweise blattartigen Rändern. Schnitzarbeiten vervollkommnen das Gestühl: C-Bögen, Muschelformationen und Blätter zieren die Basen der Brüstungspilaster sowie die Außenwangen. Geglättete Motive sind hochglänzend, während der Grund mit einer Körnung versehen ist, die das Licht bricht und den Glanz reduziert. Weiteres Laubwerk überzieht die Schul-



139 Stiftskirche, Evangelienseite, Tür zur Wintersakristei. Tischlermeister Franz Anton Staudinger, 1765/66

terstücke der Dorsalestützen. Eine andere ästhetische Vorstellung liegt den vergoldeten Schnitzarbeiten zugrunde, die das Gestühl nach oben hin abschließen: Sie sind in asymmetrische, durchbrochen gearbeitete und auffallend filigrane Rocaillemotive aufgelöst.

Zusammen mit dem Gestühl fertigte Staudinger die beiden zweiflügeligen Türen am westlichen Ende der Sitzreihen, die den Zugang zu zwei Sakristeien ermöglichen (Abb. 139, 140). Der Tischler konstruierte eine reich profilierte und querfurnierte Portalarchitektur, deren seitliche Stützen die Gestaltung der Dorsalepilaster in abgewandelter Form aufgreifen. Die Türblätter bestehen aus breiten Rahmen und überschobenen Füllungen. Eine mittlere Kartusche ziert die sich hoch aufschwingenden Giebelfelder. Der Rahmen der hier gezeigten Nordtür trägt das Stiftswappen, die Südtür das Wappen des Abtes Piazol. Blattwerk und eine Helmzier mit Krummstäben säumt die Wappen, Blumengirlanden hängen vom Giebel herab. Die Beschläge bestehen aus Messing, die Schlösser und Bänder aus Eisen.

Auch in Verbindung mit dem Gestühl lohnt ein Blick auf die Marketerien, denn die weitgehend symmetrischen, beinahe erstarrt wirkenden Einlegearbeiten werfen die Frage nach den verwendeten Vorlagen auf. Vermutlich wählte der Tischler bei der Herstellung der Intarsien Ornamentstiche, in deren Motiven bereits frühe klassizistische Tendenzen wiederzufinden sind. Denkbar wäre, dass Staudinger Blätter von Johann Michael Feichtmayr (1709/10-1772) aus den späten 1750er-Jahren kannte, die ähnlich schmale und kompakte Muschelränder wie die Marketerien aufweisen.[286] Rein formal haben sich Staudingers Einlegearbeiten jedenfalls von den typischen Rokokoornamenten mit ihrer verspielten Formensprache bereits entfernt.

286 Zu den Stichen von Feichtmayr vgl. Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 110 und Bd. 3, Abb. 1374–1381; Ornamentstichsammlung, MAK, Wien, KI 1-431-1, KI 1-431-2, KI 1-431-3 und KI 1-431-5. Georg Christoph Kilian (1709–1781) verlegte die Stiche.

Völlig gegensätzlich dazu präsentiert sich der geschnitzte, das Chorgestühl bekrönende Abschluss. Dreidimensional fügte der Bildhauer die Schnitzarbeiten aus filigranen über- und nebeneinander angeordneten C-Spangen zusammen, die in verschiedene Richtungen weisen und Kartuschen bilden. Der in den Marketeriebildern gezeigte gleichförmig geriffelte und kräftige Muschelrand weicht an der Bekrönung einer unglaublichen Vielfalt von Formen, deren Ränder flammenartig in die Höhe züngeln. Der Schnitzer löste die Rocaillen vollkommen auf. Er verzichtete auf jegliche Kompaktheit und Schwere, stattdessen ließ er den ausfransenden Rand der Schnitzereien in luftigen Auswüchsen enden. Die feingliedrigen und stark bewegten Ornamentmotive erinnern an Vorlagen des Augsburger Künstlers Franz Xaver Habermann (1721–1769) aus den Jahren um 1760. Sie scheinen ihnen direkt nachempfunden zu sein.[287]



140 Stiftskirche, Evangelienseite, Tür zur Wintersakristei (Detail). Tischlermeister Franz Anton Staudinger, 1765/66

Franz Anton Staudinger und der namentlich nicht bekannte Bildschnitzer stehen damit auf der Höhe der Zeit, folgen jedoch verschiedenen stilistischen Richtungen. Während Letzterer die Möglichkeiten der Formensprache des Rokoko vollends ausreizte, zeigte sich Staudinger bereits von neuen ästhetischen Vorstellungen beeinflusst.

Laiengestühl

Franz Anton Staudinger (?), um 1770
HS 17 cm
H 110 cm (+ 17 cm) x L 278 cm
Nussbaum, massiv und furniert, Nussbaummaser, Pappelmaser, Eiche, Buchsbaum, graviert und geschwärzt, geschwärztes Holz, furniert auf Nadelholz

---

287 Krull, Habermann (1977), 23–24, 26; Berliner/Egger, ebd., Bd. 1, 112, Bd. 3, Abb. 1414–1426, hier bes. 1424–1426, sowie Ornamentstichsammlung, MAK, Wien, mit den Blättern, KI 10486, KI 1-446-8, KI 15318-4 oder KI 153185.



141 Laiengestühl. Franz Anton Staudinger (?), um 1770

Das Laiengestühl verteilt sich auf vier Blöcke mit jeweils sieben Bänken (Abb. 141, 142). Wegen der Analogien, die zwischen den Kirchenbänken und dem Chorgestühl bestehen, herrscht allgemeiner Konsens darüber, Staudinger habe die Bänke geschaffen.[288] Das klingt plausibel, kann mit Schriftquellen jedoch nicht belegt werden.

Auffallend schmale Keilpilaster strukturieren die Brüstungen. Die äußeren Stützen sind diagonal gestellt und abgerundet, die in der Pultmitte jeweils über dreieckigem Grundriss nach vorne gezogen. Das Abschlussgesims verläuft weitgehend gerade, nur seitlich ist es mit einer Volute in die Höhe geführt. Die relativ schlanken Seitenwangen besitzen einen asymmetrischen Aufbau. Über die mit weiten Bögen konturierten Außenkanten legen sich geschnitzte Blattranken. Vor der Wangenmittelachse stehen wieder jene eigenartig geformten Stützen, über ihnen ragt das Gesims steil nach oben, Akanthusschnitzereien bekrönen die Wangen. Wie schon am Chorgestühl fassen auch hier dunkle Adern selbst an den Pilastern Binnenfelder ein. Und erneut zeigen sich auch an den Bänken in Nussbaummaser und Pappelmaser eingelegte Buchsbaumrocaillen. Die Ornamente – mit vegetabilen Motiven und Federn

288 ÖKT, Krems (1907), 465; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 571; Lechner, Göttweig (2008), 31.

verzierte Muscheln – ähneln jenen des Gestühls, doch sprießen hier aus C-Bögen Blattformationen, die entfernt an Fiederblätter von Palmen erinnern. Sie kehren auf etlichen Stichen des schon erwähnten Johann Michael Feichtmayr wieder.[289] Und noch etwas fällt an den Brüstungen auf: Ein halbrundes Profil säumt dort die Mittelfelder. Dieses Ziermotiv ist keineswegs üblich und lässt an den ähnlichen Schmuck der beiden Ambos denken, deren Ausgestaltung beim Entwurf zu den Kirchenbänken vermutlich Pate stand. Allerdings kommt das Motiv auch an Möbeln in Herzogenburg, Dürnstein und St. Pölten vor, die zwischen 1715 und 1739 gefertigt wurden (Farbtaf. 07, 11, 17, 18; Abb. 159, 160). Sie könnten also ebenfalls die entsprechende Vorlage geliefert haben. Sitzbänke, Rückenlehnen und Lesepulte der Möbel bestehen aus Eiche, die Rückseiten der Lehnen sowie die neuen Kniebänke aus dunkel gebeiztem Nadelholz.



142 Bankwange. Franz Anton Staudinger (?), um 1770

Heiligenkreuz, Zisterzienserstift

Stiftskirche Unsere Liebe Frau

Die Anfänge des Klosters gehen zurück auf das Jahr 1133, als Markgraf Leopold III. (1073–1136) im Wienerwald das erste Zisterzienserstift auf österreichischem Boden gründete; Mönche aus Morimond in Burgund besiedelten es.[290] Ein halbes Jahrhundert später wurde die Stiftskirche, die die Babenberger zu ihrem Hauskloster und ihrer

289 Solche oder ähnliche Fiederblätter finden sich ebenfalls auf Stichen anderer Entwerfer, beispielsweise auf den Vorlagen von Habermann. Doch normalerweise zieren mehrere dieser Blätter jeweils eine Kartusche, während es bei Feichtmayr so wie hier stets nur ein einziges Blatt ist.

290 Allgemein zur Geschichte: ÖKT, Heiligenkreuz (1926), 1–18; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 730–764; Reidinger, Stiftskirche (2009/10); Richter, Historia (2011), 14–210, 268–273. Die Historia basiert auf den Diarien von Florian Watzl, die sich noch unter Archivverschluss befinden.

Grablege bestimmt hatten, geweiht. Auf eine erste Renovierungsphase folgte 1683 die Zerstörung der Abtei bei einem osmanischen Angriff, doch konnten ihre wertvollsten Objekte zuvor in die Regensburger Benediktinerabtei St. Emmeram verbracht werden. Nach der Vertreibung der feindlichen Heere setzte der Konvent Kirche und Abteigebäude instand, eine Arbeit, die sich wegen der großen Schäden bis weit ins 18. Jahrhundert hinzog. 1868 begann das Stift mit einer tief greifenden Restaurierung der Kirche, wobei man auch vor weitgehenden Modifikationen nicht zurückschreckte. Der Konvent ließ die barocken Altäre entfernen, regotisierte den Chor, stellte einen neuen Hochaltar auf und sorgte für die Materialsichtigkeit des Mauerwerks.[291] Eine zweite Restaurierungskampagne war wegen der Zerstörungen von 1945 nötig. Damit waren weitere Eingriffe in den Bestand verbunden, bei denen die barocke Westempore und gotisierende Einbauten des 19. Jahrhunderts abgetragen wurden.[292] Heute nähert sich das Gesamterscheinungsbild der Stiftskirche wieder dem Zustand an, der für den Kirchenraum des ausgehenden 13. Jahrhunderts kennzeichnend gewesen sein mag.

Bibliothek

Bei dem Bibliothekssaal handelt es sich um einen dreijochigen gewölbten Raum, der Licht durch große Fenster in den Längswänden erhält.[293] Türen in der Mitte der Stirnseiten stellen die Kommunikation mit Seitenräumen her. Ursprünglich zur Infirmerie gehörend, musste der bereits in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zur Bibliothek umgebaute Gebäudetrakt nach 1683 restauriert und neu eingerichtet werden. Die Deckenfresken entstanden ab 1695, danach wurden Wände und Fensterpfeiler mit Repositorien verbaut.

Bücherschränke und 2 Türen

Verm. Hoftischler Matthias Rueff, Bildhauer Giovanni Giuliani, Laienbrüder Augustin Weiß, Bernhard Sagmüller (?), 1701 und um 1720
Ungefähre Raummaße: H 6,40 m x L 15,15 m x B 9,30 m
Nussbaum, massiv und furniert, Riegelnussbaum, Nussbaummaser, Ahorn, furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet. Messing, Eisen

291 Alte Fotografien zeugen vom Aussehen der Stiftskirche in der Zeit um 1900. List, Interieurs (1902), Taf. 54; ÖKT, ebd., Abb. 30, 31; Richter, ebd., Abb. 460–466.

292 Fotos von der Empore und ihrem Abriss bei Richter, ebd., Abb. 468–473.

293 Zu Raum und Ausstattung ÖKT, Heiligenkreuz (1926), 162–164; Bernhard, Klosterbibliotheken (1983), 35; Lehmann, Bibliotheksräume (1996), Bd. 1, 58–60, Bd. 2, 446; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 756–757.



143 Bibliothek. Vermutlich Hoftischler Matthias Rueff und Bildhauer Giovanni Giuliani, 1701

144 Bibliothek. Kapitell eines Bücherschranks.





145 Bibliothek. Tür zum Gartensaal. Vermutlich Hoftischler Matthias Rueff, 1701

Ein verkröpftes Gesims teilt die offenen Regale in zwei Geschosse (Abb. 143). Getragen wird es von sich verjüngenden Pilastern mit schlichten Basen und konkav eingezogenen Würfelkapitellen. Der Aufsatz ist entsprechend strukturiert, wobei dort Blütenmedaillons und feine Laubgirlanden die Kapitelle zieren. Dieses Motiv kehrt ähnlich an den Stützen des Heiligenkreuzer Chorgestühls wieder. Wie das bei Bibliotheksausstattungen der Zeit häufiger vorkam, stehen auch hier Büsten Gelehrter auf den Möbeln, in diesem Fall sind es Geistliche.[294] Ornamentale Schnitzarbeiten bekrönen die Möbel. Sie zeigen Festons sowie aus Band- und Blattwerk geformte Voluten, die die Konturen von Blumenvasen nachbilden. Außerdem befinden sich auf dem Abschlussgesims Kartuschen mit Inschriften, die sich auf verschiedene Wissenschaften beziehen. Akanthus, der sonst an vielen Möbeln der Zeit als Zierrat noch vorkommt, ist hier nicht mehr zu finden.

Daneben überrascht in diesem Raum die Gestaltung der zweiflügeligen Tür im Norden, die zum Gartensaal der Bibliothek führt (Abb. 145): Querfurnierte Wulst- und Kehlprofile lassen hier eine wellenartige, zwischen hell und dunkel changierende Oberfläche entstehen, die dem barocken Spiel mit Licht und Schatten prägnanten Ausdruck verleiht. Das Aussehen des Portals korrespondiert mit der Vorderseite von *Frankfurter Wellenschränken*, die unter anderem auch in Österreich gebaut wurden.[295] Stilistisch spricht nichts gegen eine Fertigung der Tür zusammen mit den Repositorien, gleichwohl vermag sie sich formal nicht so recht in das Gesamterscheinungsbild zu fügen. Dagegen erinnert die gegenüberliegende Südtür durch ihre Ausformung an die unten beschriebenen Refektoriumstüren (Abb. 146). Am Türblatt steht der diagonalen Holzmaserung an den Rahmen in den Binnenfel-

294 Vgl. hierzu etwa den Stich von Daniel Marot (1661–1752) in der Ornamentstichsammlung des Wiener MAK KI 1-666-3.

295 Kreisel, Deutsche Möbel (1981–1983), Bd. 1, 248–249, Abb. 548–551.

dern Maserholz gegenüber, stark geschwungene und sich kreuzende Adern sind eingelegt. Diese Tür dürfte etwa zwei Jahrzehnte nach den Bücherregalen entstanden sein.



146 Bibliothek. Tür zu südlichem Annexraum, um 1720

Im Dehio wird die Vermutung geäußert, die Bibliotheksausstattung sei unter der Aufsicht von Matthias Rueff (1658–1718) und Giovanni Giuliani (1663–1744) von den Laienbrüdern Augustin Weiß und Bernhard Sagmüller gefertigt worden.[296] Der 1664 in Moosbrunn (NÖ) geborene Augustin Weiß legte 1698 als Laienbruder die Profess ab und starb 1733 im Stift als *sculptor mediocris*, wie es in einer Quelle heißt. Seine Mitarbeit an den Schnitzarbeiten wäre also denkbar, zumal die Büsten auf den Schränken tatsächlich hinsichtlich ihrer Qualität an jene auf dem Chorgestühl nicht heranreichen. Weniger klar liegt der Fall bei dem Tischler Sagmüller, der bei der Ausstattung der Bibliothek erst 16 Jahre alt war. Er stammte ursprünglich aus Lilienfeld und trat 1716 als Konverse ins Kloster zu Heiligenkreuz ein, wo er 1750 verstarb.[297] 1701 stand Sagmüller noch vor dem Abschluss seiner Lehrzeit oder hatte sie gerade beendet, ob er sich damals schon in Heiligenkreuz aufhielt, ist nicht überliefert. Nachweislich war Sagmüller seit 1712 im Stift tätig, damals fertigte er Tischlerarbeiten zu zwei Altären.[298] Dagegen hatten Rueff und Giuliani am Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert schon einige Jahre in den Diensten der Abtei gestanden. Die Unterlagen des Klosters erwähnen den Tischler bereits im Dezember 1689, als ihn Abt Klemens Schäffer (reg. 1658–1693) mit dem Bau einer Kanzel für die Klosterkirche beauftragte.[299] Fünf Jahre später lieferte

296 Die Heiligenkreuzer Archivalien geben den Vornamen Rueffs mit Matthias oder Matthäus an. Wir halten uns an den in der jüngeren Literatur gewählten Namen. Zu Rueff vgl. Haupt, Hofhandwerk (2007), 655; Wagner, Regesten (2014), ad vocem; zum Bildhauer neuerdings Ronzoni, Giuliani (2005).

297 Die Angaben zu Weiß und Sagmüller nach Neumann, Handwerk (1879), 150; Watzl, Cisterzienser (1898), 147, 161; Watzl, Kreuzweg (1977), 31; Richter, Künstler (1999), 111.

298 Neumann, ebd., 150; ÖKT, Heiligenkreuz (1926), 79.

299 Der Wiener hofbefreite Tischlermeister Thomas Rueff, der Vater von Matthias, hatte bereits für das Kloster gearbeitet. Er kann in den Heiligenkreuzer Quellen erstmals im Januar 1675 greifbar gemacht

er im Auftrag von Abt Marian I. Schirmer (reg. 1693–1705) einen neuen Choraltar und zwei Seitenaltäre. Giuliani hatte die Altäre mit umfangreichen Schnitzarbeiten zu verzieren.[300] Es war dies seine erste Arbeit für das Kloster. Die Vermutung, Schirmer könnte die Einrichtung der Bibliothek, eines der Repräsentationsräume des Klosters, Spitzenkräften wie Rueff und Giuliani überlassen haben, ist wahrscheinlich zutreffend, doch findet das weder in den erhaltenen Schriftquellen Niederschlag noch kann es durch eine außergewöhnliche Qualität der Einrichtung bestätigt werden.

Stiftskirche
Chorstallen, das »Giuliani-Gestühl«

Hoftischler Matthias Rueff, Bildhauer Giovanni Giuliani und Georg Raphael Donner, 1707/09
HS 26 cm (2 x 13 cm)
H 450 cm (+ 26 cm) x L 14,90 m
Nussbaum, Nussbaummaser, Ahorn, furniert auf Nadelholz, Linde, massiv, Eiche, Sperrholzplatten

Das zweireihige Chorgestühl steht im Osten des Langhauses auf einem Sockel aus Eiche, der 1948/49 bei der Neuaufstellung der Sitze gezimmert wurde (Farbtaf. 10; Abb. 147–150).[301] Damit folgt die Position des Möbels der zisterziensischen Ordenstradition, die als Platz der Stallen die östlichen Langhausjoche und – falls vorhanden – eventuell auch die Vierung vorsah.[302] Die hintere Gestühlsreihe umfasst 14, die vordere 17 Sitze.[303] Das Gestühl endet im Westen mit zwei frei stehenden Stallen für Abt und Prior.

Von den heutigen 64 Sitzen sind 28 neueren Datums: die beiden Einzelstallen am Westende des Chorgestühls sowie die vorderen Sitzreihen, bei denen allerdings einige ältere Teilstücke in Zweitverwendung eingesetzt wurden. Zudem besaßen die Pultwände ursprünglich eine andere Größe. Bei der Restaurierung des Gestühls nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Brüstungswände geteilt, was zur Folge hatte, dass man

werden. ÖKT, ebd., 43, 47, 51; Neumann, ebd., 160; zur Kanzel ÖKT, ebd., 58–59.

300 Neumann, ebd., 145, 161–162; ÖKT, ebd., 63–65.

301 Zum Gestühl vgl. ÖKT, ebd., 75, 77, 117; Niemetz, Chorgestühl (1965); Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 741; Morpurgo, I busti (1924/25); Schindler, Chorgestühle (1983), 60–61, 69, 70; Klemm, Ausstattungsprogramme (1997), 192; Ronzoni, Giuliani (2005), Bd. 1, 122–123, Bd. 2, 306–321; Wagner, Heiligenkreuz (2007), 147–148.

302 Untermann, Forma Ordinis (2001), 233–234; Eberl, Zisterzienser (2002), 202.

303 Bei den Zisterziensern verwendeten normalerweise die Novizen die vordere Stallenreihe. Wartena, Süddeutsche Chorgestühle (2008), 36.



Farbtafel 10 Chorgestühl, Ansicht von Südwest. Hoftischler Matthias Rueff und Bildhauer Giovanni Giuliani, 1707/09. Die querstehenden Stallen der Klostervorsteher entstammen der Mitte des 20. Jh.

bei der Neuaufstellung zusätzliche Außenwangen benötigte. Vermutlich entnahm man sie einer jener Bänke, die etwa zeitgleich mit dem Gestühl entstanden waren und sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch im Chorbereich der Stiftskirche befanden. Eines dieser Möbel hat sich dort erhalten.[304]

Baluster gliedern die gebauchten Vorderbrüstungen, Sockel und Abschlussgesims sind entsprechend verkröpft. Von den rahmenden hellen Friesen setzen sich die Füllungsfelder durch einen aufgerauten dunklen Grund mit Flachreliefs optisch ab. Teils handelt es sich dabei um Bänder mit hängenden Blumen, teils um auffallend feine Akanthusranken, die locker über die Fläche verteilt sind. Durchaus untypisch für den Schnitzzierrat jener Zeit lässt ihr Aussehen eher an die Künste eines Stukkateurs als an

304 ÖKT, Heiligenkreuz (1926), 117. Ein weiteres Exemplar befindet sich im Pfarrsaal zu Sittendorf (Frühjahr 2010). Freundlicher Hinweis von Werner Richter. Zu den Bänken auch Neumann, Handwerk (1879), 149.





147 Chorgestühl, Aufsatz mit Büsten hoher Geistlicher und weltlicher Würdenträger. Hoftischler Matthias Rueff und Bildhauer Giovanni Giuliani, 1707/09

148 Chorgestühl. Dorsalereliefs mit Christus am Ölberg und Letztem Abendmahl. Hoftischler Matthias Rueff und Bildhauer Giovanni Giuliani, 1707/09





149 Östliches Ende des Chorgestühls. Engel mit Stiftswappen. Bildhauer Giovanni Giuliani, 1707/09

150 Brüstung des Chorgestühls. Hoftischler Matthias Rueff, 1707/09

jene eines Bildhauers denken. Wie in einem der einführenden Kapitel erwähnt, dürften sie auf den »Stil der zarten Ranke« zurückgehen, den der Stuckkünstler Santino Bussi (1663–1737) um 1700 im Osten Österreichs eingeführt hatte.[305] Möglicherweise liegen den Schnitzmotiven der Gestühlsbrüstung Entwürfe von Antonio Aliprandi zugrunde, der 1708 die Heiligenkreuzer Sakristei mit ähnlichen Stuckarbeiten ausschmückte.[306]

Die hinteren Sitzreihen und Rückwände enden in Heiligenkreuz nicht mit Außenwangen, wie wir sie sonst von Chorgestühlen kennen, sondern mit Viertelzylindern. Während unten das Furnierbild das Aussehen der geschlossenen Zylindersegmente bestimmt, wurden oben hohe Nischen für Statuen ausgespart. Am westlichen Ende vergegenwärtigen sie Moses und David, gegenüber Engel mit dem Stiftswappen (Abb. 149)

305 Blazicek, Stuckateure (1964), bes. 121 und Abb. 165; Preimesberger, Stukkatur (1964), 328; Werner, Bussi (1992), bes. 13–14. Hierzu auch Irmscher, Akanthus (2000), 493, 510.

306 Nach Wagner (Heiligenkreuz, 2007, 149) antizipiert das »Motiv der zarten Ranke« an der Brüstung bereits das spätere Bandlwerk. Andererseits könnte es sich aber auch um die Wiederaufnahme rinascimentaler Formen handeln, wie sie etwa am Chorgestühl in San Pietro in Perugia aus dem frühen 16. Jahrhundert zu beobachten sind. Ferrari, Legno [ca. 1928], Taf. 55–59. Vgl. hierzu auch im Kapitel »Gestaltungsfragen« die Ausführungen zu Künstlergemeinschaften.

und dem Wappen von Abt Marian II. Reutter (reg. 1790–1805), vermutlich von 1802.

Das Dorsale selbst ist über jedem Sitz als Arkade angelegt. Zwischen den Feldern erheben sich gegeneinander gestellte Pilaster, die mit Engelsköpfchen verzierte Kapitelle tragen. Strenge Kanneluren strukturieren die Pilasterschäfte, während bewegte Ornamentschnitzereien die Arkadenumrahmungen überziehen. Die Schnitzarbeiten bestehen aus kräftigem, miteinander verknüpftem und mit Blättern verziertem Bandlwerk. Es erinnert an Stiche des Wiener Juweliers Friedrich Jacob Morisson aus den 1690er-Jahren, der bereits das in Frankreich namentlich von Jean Bérain d. Ä. (1637–1711) und Daniel Marot (1661–1752) entwickelte Bandlwerk in seine Formensprache aufnahm, als andernorts noch italienischer Akanthus die Grundlage der Ornamentik bildete.[307] Das Chorgestühl in Heiligenkreuz zählt damit zu den frühen Beispielen für die Verwendung des Bandlwerks im Osten Österreichs. Dabei überraschen die formalen Differenzen zwischen den Schnitzarbeiten der Rückwand und jenen der Brüstung. Sie belegen einmal mehr die Möglichkeit, an einem einzigen Inventarstück völlig unterschiedliche künstlerische Vorstellungen wirken zu lassen.

Im unteren Bereich der Rückwandarkaden befinden sich querrechteckige Felder mit eingelegten Ovalen, darüber hohe Relieftafeln mit Szenen aus dem Leben Christi.[308] Auf einem niedrigen Auszug trägt das Gebälk Büsten, die neben Heiligen geistliche und weltliche Würdenträger repräsentieren, außerdem Einsiedler und Mönche. Putten wiesen wahrscheinlich einst Attribute zur Identifizierung der dargestellten Persönlichkeiten vor.

Den Auftrag zur Verfertigung des Gestühls erhielten 1707 der Wiener Hoftischler Matthias Rueff sowie der venezianische Bildschnitzer Giovanni Giuliani. Die Verträge zur Herstellung des Chorgestühls zwischen Abt Gerhard Weichselberger (reg. 1705–1728) und den Künstlern sind verloren, doch belegen Rechnungen Beginn und Ende der Arbeiten.[309] Im Winter 1708 war das Gestühl vollendet, während die Abschlagszahlungen noch bis 1709 reichten.[310] Nur unzureichend ist bislang geklärt, welchen Anteil Georg Raphael Donner (1693–1741) am Gestühl hatte. Experten gehen davon

307 Zu Morisson (Morison) Ornamentstichsammlung MAK, Wien, KI 2201-1. Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1., 89, Bd. 3, Abb. 1072 mit einem konservativen Stich, der noch ohne das neue Ornament auskommt.

308 ÖKT, Heiligenkreuz (1926), 117; Niemetz, Chorgestühl (1965), 6–7; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 741. Zur Bedeutung der Tafeln vgl. die relevanten Hinweise im Kapitel über die »Entwicklung des Kirchenmobiliars«.

309 Neumann, Handwerk (1879), 166; Morpurgo, I busti (1924/25), 364; ÖKT, ebd., 76–77, 117.

310 Die Zahlungen gehen an Rueff und Giuliani. Letzterer trat 1711 als *familiaris* ins Heiligenkreuzer Stift ein, so dass er erst ab jenem Jahr unentgeltlich für die Abtei arbeitete. Zum Vertrag, der wegen des Gelübdes im Februar 1711 zwischen dem Bildhauer und dem Stift geschlossen wurde, s. Neumann, ebd., 164; ÖKT, ebd., 78–79.

aus, dass für den damals erst 14- oder 15-jährigen Donner eine wesentliche Mitarbeit an den Büsten auszuschließen sei, doch könnte er Ornamente oder die Kapitelle mit den Engelsköpfchen geschnitzt haben. Ende 1708 und Anfang 1709 stellten Giuliani und Rueff noch Beichtstühle in Rechnung, die vermutlich in den Seitenschiffen vor der Gestühlsrückseite platziert wurden.[311] Die Möbel sind verloren, aber Beispiele in den Stiftskirchen zu Lilienfeld und Zwettl lassen erahnen, wie wir uns das Ensemble vorzustellen haben (Abb. 205, 271).

Unbeantwortet blieb bislang die Frage nach der Tradition, in der die Stallen in Heiligenkreuz stehen. In der Fachliteratur wird bisweilen vermutet, dass süddeutsche und österreichische Gestühle mit reliefierten oder gemalten Darstellungen in der Nachfolge des um 1696 entstandenen Gestühls von Waldsassen zu verorten seien.[312] Der Hinweis auf dieses Möbel kommt nicht von ungefähr, ist es doch eines der elaboriertesten im süddeutschen Raum und war vermutlich weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt. Andererseits war im frühen 18. Jahrhundert die Idee, Gestühle von einem Bildschnitzer mit einem Darstellungszyklus und einer geschnitzten Bekrönung ausstatten zu lassen, keineswegs neu. Vielmehr blickt sie auf eine bis ins hohe Mittelalter reichende Tradition zurück. Hinzuweisen wäre hier im Kontext etwa auf zwei Beispiele aus dem Wiener Stephansdom: das spätgotische »Alte Gestühl« mit Darstellungen aus der Passionsgeschichte und das »Neue Gestühl« mit Porträtbüsten (Abb. 73).[313] Ferner schmückten szenische Reliefs auch frühere Chorstallen in Heiligenkreuz selbst; im Anschluss wird darauf noch einmal einzugehen sein. Dann befindet sich im ehemaligen, unweit von Brno (Brünn) gelegenen Zisterzienserkloster Velehrad (Welehrad) ein nur kurz vor dem Giuliani-Gestühl entstandenes Möbel, das vor den Stirnseiten im Westen ebenfalls mit großen Skulpturen versehen ist.[314] Schließlich wissen wir von mittelalterlichen Gestühlen, auf deren Gesimsen Reliquiare zur Anbetung ausgesetzt waren.[315] All das erinnert deutlich an die Charakteristika des Heiligenkreuzer Inventarstücks. Nicht nur Waldsassen kommt also als Ideenlieferant für das Giuliani-Gestühl infrage.

---

311 ÖKT, ebd., 77; Ronzoni, Giuliani, Bd. 1, 213.

312 Zum Gestühl in Waldsassen vgl. Busch, Chorgestühl (1928), 39–40, Taf. 50; Schindler, Chorgestühle (1983), 61, 68, 71; Wartena, Süddeutsche Chorgestühle (2008), 466–478.

313 Vgl. dazu das entsprechende Kapitel im vorliegenden Buch.

314 List, Interieurs (1902), Taf. 96. Weitere Zisterzienserklöster mit entsprechend vervollkommneten Gestühlen sind beispielsweise Heinrichau (Henryków) in Niederschlesien mit einer Ausstattung von 1576 oder St. Urban im Kanton Luzern mit Stallen, die zwischen 1700 und 1706 entstanden. Busch, Chorgestühl (1928), 41, Taf. 54; Felder, Barockplastik (1988), 28, Abb. 54, 55.

315 Eine Miniatur des Psalters König Heinrichs VI. aus der Mitte des 15. Jahrhunderts zeigt eines dieser Möbel. Schwarz, Baukunst (2013), 121, Abb. 46.

Zu früheren Gestühlen in Heiligenkreuz

Erhaltenen Schriftquellen zufolge war das Giuliani-Gestühl bereits das dritte, das im Barockzeitalter für die Abtei geschaffen wurde. Das erste stammte von 1630.[316] Drei Laienbrüder hatten es aus Nussbaumholz gefertigt, reliefierte Bilder mit dem Leben des hl. Bernhard (1090–1153) waren in die Stallenrückwände eingesetzt. Während der Kriegswirren von 1683 wurde das Gestühl zerstört, sodass für Ersatz gesorgt werden musste. Abt Klemens Schäffer vergab den Auftrag zur Herstellung neuer Stallen an den in St. Emmeram zu Regensburg tätigen Tischler Hanns Kayser.[317] Die Bestellung eines Chorgestühls in einer 350 km entfernt liegenden Werkstatt ist ein einmaliger Vorgang. Wie oben berichtet, konnten wertvolle Objekte vor dem Einfall der Osmanen nach Regensburg in Sicherheit gebracht werden, vielleicht geschah dies unter tatkräftiger Hilfe Kaysers. Denn der Verdacht liegt nahe, dass es sich bei der Vertragsvergabe um eine Gegenleistung gehandelt haben könnte, da auf hohem Niveau arbeitende Tischlereien auch in der Residenzstadt Wien existierten.[318] 1686 wurde der Kontrakt zwischen dem Stift und Kayser unterzeichnet. Ob die Füllungen wie das frühere Gestühl geschnitzte Darstellungen trugen, geht aus dem Vertrag leider nicht hervor. Nur von *geschnittenen Wappen* ist die Rede, mit denen es versehen sein sollte. Vermutlich ließ man sich dabei von einer entsprechenden Invention am *Neuen Gestühl* in St. Stephan inspirieren.[319] Im Frühjahr 1687 transportierte der Tischlermeister das vollendete Gestühl auf Flößen nach Wien, von dort aus auf dem Landweg nach Heiligenkreuz. Mitte Juni begann er mit dem Aufbau des Möbels, die Arbeit beendete er keine 14 Tage später.

Zur Versetzung und Restaurierung des Giuliani-Gestühls

Schon nach zwei Jahrzehnten hatte Kaysers Gestühl dem neuen, von Rueff und Giuliani gebauten zu weichen, und man brachte es zunächst in die Bernardi-Kapelle, später dann auf die Orgelempore, von wo es 1802 jedoch wieder entfernt wurde.[320] Der Grund für die Dislozierung war erneut das Giuliani-Gestühl, das damals auf der Westempore aufgestellt wurde, wo es bis 1947 verblieb. Ein Architekturplan im Archiv

316 Zitiert nach Neumann, Handwerk (1879), 129.

317 Der Vertrag datiert vom 5. Januar 1686. ÖKT, Heiligenkreuz (1926), 51, 52; Neumann, ebd., 142–143; Wagner, Heiligenkreuz (2007), 147.

318 Wagner, Kenntnis (2010); ders., Ebenisten (2011).

319 ÖKT, Heiligenkreuz (1926), 51, 52. Es ist nicht überliefert, um welche Wappen es sich handelte.

320 ÖKT, ebd., 75, 89.

des BDA und alte Fotografien zeigen es noch dort.[321] Vor der Nord- und Südwand sind jeweils elf, vor der Westwand sechs Stallen zu erkennen. In einer zweiten Reihe standen vor der Westwand fünf Sitze, in einer dritten drei. Insgesamt umfasste das Gestühl damals also 36 Stallen. Auf den Fotos ist ferner zu erkennen, dass früher auf den Brüstungen von schmiedeeisernen Stützen getragene schwenkbare Lesepulte montiert waren. Sie wurden 1947 entfernt und sind verloren.[322]

Weshalb man das Giuliani-Gestühl auf der Empore aufbaute, kann nicht geklärt werden. Dabei ist dieser Vorgang umso erstaunlicher, als die Empore nicht groß genug war, um das gesamte Gestühl aufzunehmen. Die Rückwand musste deshalb von ursprünglich 38 Reliefs auf 28 verkleinert werden.[323] Wie ein Mitarbeiter des BDA vermutete, könnte in der Versetzung des Gestühls eine Reaktion auf das Verbot des Chorgebets im Presbyterium durch kaiserliche Behörden zu sehen sein.[324] Allerdings stand auf der Empore ja bereits das Kayser-Gestühl, das hätte verwendet werden können. Für die Umstellung des Giuliani-Gestühls werden also andere Gründe gesprochen haben.[325]

1947 wurde das Giuliani-Gestühl demontiert. Die Klostertischlerei überarbeitete das hölzerne Gerüst, wohingegen Reliefs und Skulpturen zur Restaurierung in die Werkstätten des Bundesdenkmalamtes nach Wien verbracht wurden.[326] Leider konnte damals die Frage, ob die Schnitzarbeiten Giulianis einst vergoldet waren, nicht abschließend beantwortet werden. Das ist zwar allgemeiner Tenor der Forschung, aber keineswegs erwiesen.[327] Faktum ist, dass sich keine Spuren von ursprünglichen Vergol-

321 Richter, Historia (2011), Abb. 16, 17, 475–478.

322 Zu Tierskulpturen, die damals auf dem Giuliani-Gestühl befestigt waren, Zykan, Veränderungen (1950), 54.

323 Drei Reliefs von Giuliani befinden sich im Besitz des Stiftsmuseums, eines baute man 1949 in den Orgelkasten ein, als das Instrument in den nördlichen Querhausarm versetzt wurde, eines gelangte vor einigen Jahren in den Münchner Kunsthandel. Fünf Reliefs sind verloren. ÖKT, Heiligenkreuz (1926), 117; Zykan, ebd., 53; Wagner, Heiligenkreuz (2007), 148.

324 BDA-internes Schreiben vom 08.10.1946. In Verbindung mit den josephinischen Reformen wurde das Chorgebet im Chorraum der Kirchen untersagt.

325 Eventuell wollte man im Kirchenraum zusätzlich Platz für ein Laiengestühl schaffen, nachdem die Stiftskirche zur Pfarrkirche ernannt worden war. ÖKT, Heiligenkreuz (1926), 116. Die heutigen Kirchenbänke wurden 1802 von Laienbrüdern in der Stiftstischlerei verfertigt. Richter, Historia (2011), 81.

326 Richter, ebd., 143. Der Amtssitz der für Niederösterreich zuständigen Abteilung des BDA befindet sich heute in Krems. Im dortigen Archiv wird der die Restaurierung des Gestühls betreffende Briefwechsel aufbewahrt.

327 Zuletzt Ronzoni, Giuliani (2005), Bd. 2, 306, 320. Als spätere Beispiele für Gestühle mit vergoldeten Reliefplatten wären die Stallen im Dom zu St. Pölten von 1722, in der ehemaligen Stiftskirche von Dürnstein von 1723/24, in der Pfarrkirche zu Krems von 1735 und in der Abtei zu Melk von 1736

dungen erhalten haben. Deshalb entschied man sich für eine Oberflächenbehandlung, die Giulianis Arbeiten als materialsichtig präsentiert. Die Farbunterschiede zwischen dem Gestühlsrahmen und den figuralen Schnitzarbeiten werden dadurch optisch eindrucksvoll hervorgehoben.[328]

Kollations- oder Fußwaschungsgang

An die Südmauer der Stiftskirche lehnt sich der Kreuzgang, den die für den Tagesablauf der Mönche grundlegenden Gebäudekomplexe säumen.[329] Wie andernorts ist auch hier der nördliche Flügel jener Teil des Kreuzgangs, in dem die Mönche der Verpflichtung zu täglichen Lesungen nachkamen. In großen Nischen stehen dort an den Gangenden im Westen und Osten lebensgroße Skulpturengruppen Giulianis.[330]

Gestühl

Stiftstischlerei Heiligenkreuz, um 1710
Bank: H 260 cm x L 31,70 m
Lesekanzel: H 240 cm
Eiche, dunkel gebeizt

Der Kollationsgang verfügt über zwei steinerne Bänke, eine entlang der Nordseite, also entlang der Wand zur Kirche, die zweite an der gegenüberliegenden Südseite zum Innenhof hin (Abb. 151). Die nördliche sowie Teile der südlichen Bank erhielten um 1710 eine Holzverschalung, spezielle Sitze für Abt, Prior und Subprior sowie eine Lesekanzel.[331]

Die Bank vor der Nordwand besitzt eine hohe Rückenlehne, die Stützen in breite Felder unterteilen. Die Strukturierung des Dorsales richtet sich nach der mittelalterlichen Wandgliederung: In jedem Joch des kreuzgratgewölbten Ganges befinden sich drei Dorsalabschnitte, deren flankierende Pilaster die steinernen Konsolen des Gewölbes zu tragen scheinen. Die mittlere Travée nimmt die Plätze für die Klostervorsteher auf. In den 1960er- oder 70er-Jahren wurde das Gestühl geändert:[332]

---

anzuführen (Farbtaf. 07, 15, 17; Abb. 190).

328 Vgl. zur Restaurierung auch Zykan, Veränderungen (1950), 53.

329 Braunfels, Klosterbaukunst (1969), 39, 126. Zu einer Beschreibung des Kreuzgangs und seiner Nebenräume vgl. ÖKT, Heiligenkreuz (1926), 124, 133; Klemm, Ausstattungsprogramme (1997), 203–219; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 743–744.

330 Ronzoni, Giuliani (2005), Bd. 2, 24–29 und 337–345.

331 Zum Gestühl außerdem Neumann, Handwerk (1879), 149; Richter, Historia (2011), 68.

332 Mündliche Mitteilung von Werner Richter.



151 Kreuzgang, Nordflügel. Ansicht des Kollationsgangs von Südwest. Stiftstischlerei, um 1710

Während es heute gleichmäßig durchläuft, zeigen alte Fotos, dass der Abtstuhl und die beiden seitlichen Sedilien ursprünglich erhöht angeordnet waren. Ein Relief, das auf die Fußwaschungsgruppe Giulianis am westlichen Gangende rekurriert, ziert das Dorsale über der Abtstalle (Abb. 152).[333] Der mittlere Sitz zeichnet sich durch zwei seitliche Liegefiguren mit den Wappen des Stiftes und jenem von Abt Weichselberger aus, dagegen hat man die Stallen von Prior und Subprior mit Armstützen in Form von Akanthusvoluten versehen.

Gegenüber befindet sich die Lesekanzel (Abb. 153). Ihre Brüstung ist über einer Akanthuskonsole nach vorn gekragt und wird von weit ausladenden Voluten optisch gestützt. Zwei große C-Spangen fassen die hochrechteckige, mit Segmentbogen und Engelskopf schließende Rückwand ein. Weitere Engelsköpfe tragen das Lesepult der Brüstung. Zudem ist die Kanzel mit Blattwerk geschmückt, das Mittelfeld der Brüstung mit einem verkröpften Sechseck, die Rückwand mit einer Muschel und Girlanden.

Sich auf das Gestühl beziehende Verträge, Rechnungen oder Zahlungsbelege wurden bislang nicht erschlossen. Die Wahrscheinlichkeit ist daher groß, dass Bank und Lesekanzel in der Stiftstischlerei entstanden. Seine Funktion gibt dem Kollations-

333 Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 744.



152 Kreuzgang, Nordflügel, Gestühlsrelief. Giovanni Giuliani (?), Fußwaschung, um 1710

153 Kreuzgang, Nordflügel, Lesekanzel, um 1710



oder Fußwaschungsgang den Namen. Kapitular Malachias Koll beschrieb sie 1834 folgendermaßen:

> *[…] den Zweck dieser Einrichtung bezeichnen jene Statuen von Holz, welche an den beiden Enden dieses Ganges in einer Nische zu sehen sind und zeigen, wie Christus seinen Jüngern und wie Maria Magdalena Christi dem Herrn die Füße wäscht. Es wird nämlich jährlich am grünen Donnerstag von dem hochw. Herrn Abte und den Stiftsgeistlichen die religiöse Zeremonie der Fußwaschung hier vorgenommen, zu welcher so viele arme Männer der Umgegend bestimmt werden, als die Gesammtzahl der Stiftskapitularen beträgt.*[334]

Noch heute wird hier die Zeremonie am Gründonnerstag vom Heiligenkreuzer Abt durchgeführt. Ansonsten wird der Gang vom Frühjahr bis zum Herbst für die Lesung vor dem abendlichen Chorgebet genutzt.[335]

Refektorium

Der 1633 errichtete Speisesaal liegt als langgestreckter Raum an der Südflanke des Kreuzgangs (Abb. 154).[336] Im Westen grenzt er an einen Vorraum, im Osten an die Fraterie. 1683 beschädigt, erneuerte man die Stuckarbeiten ein halbes Dezennium später und bemalte die Deckenspiegel mit einem christologischen Programm und Darstellungen der Stifter von Heiligenkreuz. 1712 entwarf Giuliani zwei Marmorportale für Türen im Westen und Norden, zwei spätere Exemplare befinden sich im Osten.[337] Seit 1719 wird das Refektorium als Speisesaal verwendet.

2 Türen

Verm. Stiftstischlerei nach einem Entwurf von Giovanni Giuliani, um 1712
H 265 cm x B 130 cm (lichte Maße)
Nussbaum, Nussbaumflader, Zwetschke, Ahorn, furniert auf Nadelholz. Messing, Eisen

334 Koll, Heiligenkreuz (1834), 59–60.
335 Freundliche Mitteilung von P. Alkuin Schachenmayr.
336 ÖKT, Heiligenkreuz (1926), 150–157; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 751–753; Richter, Historia (2011), 306–308.
337 Ronzoni, Giuliani (2003), Bd. 1, 122, 124.



154 Refektorium. Laienbrüder Kaspar Schrezenmayer und Bernhard Sagmüller, um 1719 und um 1740/45

2 Türen

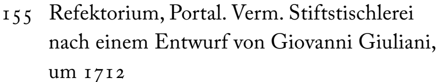
Konversen Bernhard Sagmüller und Kaspar Schrezenmayer (?), um 1719
H 245 cm x B 132 cm (lichte Maße)
Nussbaum, Nussbaumflader, Zwetschke, Ahorn, furniert auf Nadelholz. Messing, Eisen

Die Portale, deren Gestaltung dem neuesten französischen Geschmack folgte, bestehen jeweils aus zwei Flügeln.[338] Die beiden frühen Türen befinden sich, in der Tiefe weit zurückversetzt, in einem breiten und hohen Rahmen aus Marmor mit holzvertäfelten Innenseiten, deren Marketeriebild dem der Türen entspricht (Abb. 155). Die Rahmen der Türblätter furnierte man mit »gewöhnlichem« Nussbaum, die rechteckigen Füllungen mit Nussbaummaser. Im Gegensatz zur Flächenaufteilung an späteren Portalen besitzen die Füllungen hier noch die gleiche Höhe. Geschwungene Adern begrenzen in den Binnenfeldern einfache geometrische Motive.

Die Türen in der Ostwand des Raumes ähneln diesen beiden, zugleich erinnern sie aber auch an die Südtür in der Bibliothek (Abb. 146, 156). Ihr Türrahmen ist querfurniert, wohingegen man die Friese, die die Binnenfelder der Türblätter einfassen, diago-

338 Vgl. hierzu das Kapitel »Gestaltungsfragen«.





155 Refektorium, Portal. Verm. Stiftstischlerei nach einem Entwurf von Giovanni Giuliani, um 1712



156 Refektorium, Portal. Stiftstischlerei sowie Konversen Bernhard Sagmüller und Kaspar Schrezenmayer (?), um 1719

nal furnierte. Ferner wurden für die Füllungen andere Proportionen als an den Türen Giulianis gewählt: Der gleichmäßigen Flächenaufteilung der beiden früheren Türen stehen hier rhythmisierte Kompartimente gegenüber. Zudem zeichnen die eingelegten Adern andere Bahnen, wodurch sie denjenigen der Bibliothekstür nahekommen.

In der Literatur, die sich mangels schriftlicher Nachrichten auf die mündliche Überlieferung im Hause stützt, werden die Türen den Laienbrüdern Kaspar Schrezenmayer (1693–1782) und Bernhard Sagmüller zugeschrieben, deren Zusammenarbeit mehrfach bezeugt ist.[339] Wie in Verbindung mit der Bibliothekseinrichtung berichtet, legte Sagmüller 1716 in Heiligenkreuz die Profess ab. Seine Mitarbeit zumindest an

339 Watzl, Cisterzienser (1898), 165; Richter, Künstler (1999), 112; ders., Historia (2011), 306.



157 Refektoriumstisch. Laienbruder Bernhard Sagmüller, um 1740/45

den späteren Türen ist also wahrscheinlich. Dagegen trat Schrezenmayer erst 1724 ins Stift ein, doch könnte er natürlich auch zuvor schon für die Abtei tätig gewesen sein. Schrezenmayer wurde 1734 in das ungarische Kloster St. Gotthard abberufen, an dessen Ausstattung er maßgeblich beteiligt war. Unter anderem schuf er dort Portale, deren Aussehen die Kenntnis der Giuliani-Portale voraussetzt.

10 Refektoriumstische

Konversen Bernhard Sagmüller und Kaspar Schrezenmayer (?), um 1719 und um 1740/45
H 83,5 cm x B 255,5 cm / 350 cm x T 70 cm
Nussbaum, Nussbaumflader, Zwetschke, Buchs, graviert, geschwärzt, brandschattiert, furniert auf Nadelholz

Den Mönchen stehen heute im Refektorium 13 Tische zur Verfügung (Abb. 154, 157, 158), von denen allerdings nur zehn aus dem 18. Jahrhundert stammen.[340] Zwei der alten Möbel sind für je fünf Personen konzipiert, die anderen für vier.

340 Drei Exemplare sind Neuanfertigungen von 1972. Richter, Historia (2011), 306–307.



158 Refektoriumstisch, Detail einer Füllung. Bernhard Sagmüller, um 1740/45

Wie das in unserem Kunstraum meist der Fall ist, sind die rechteckigen Tische auf drei Seiten geschlossen und nur auf der Wandseite geöffnet. Sie stehen auf einer hohen modernen Sockelleiste, der ein Karniesprofil folgt. Der Korpus ist mit einem langen S-Schwung nach oben gezogen und endet mit einem Hohlkehlprofil. Nicht nur die unterschiedliche Marketerie, sondern auch die Großform gibt zu erkennen, dass die Möbel nicht gleichzeitig gebaut wurden. Die früheren Möbel schwingen unter der Zarge weit nach außen und verjüngen sich nach unten, während die späteren Möbel nach oben hin schmaler werden.

Drei Füllungen unterteilen die Vorderseiten, in die Schmalseiten ist jeweils ein Binnenfeld eingelegt. Die früheren Tische präsentieren in den zentralen Feldern geschwungene, sich kreuzende und miteinander verkettete Adern. Dagegen zeigen die geschwärzten und brandschattierten Bilder der späteren Möbel vegetabile Ornamente, Gitterwerk, Perlschnüre und großflächige Rocaillen. Lassen die Bandintarsien der frühen Tische noch an jene der Türen denken, werden die komplizierteren Marketerien der späten Möbel kaum vor den 1740er-Jahren entstanden sein.

Herzogenburg, Augustiner-Chorherrenstift

Stifts- und Pfarrkirche St. Georg und Stefan

Bischof Ulrich I. von Passau (um 1027–1121) gründete 1112 das Augustinerkloster St. Georg an der Mündung der Traisen in die Donau, von wo es 1244 ins nahe Herzogen-

burg übersiedelte.[341] Im frühen 18. Jahrhundert beschlossen die Chorherren den Neubau des Stiftes außerhalb des Areals der damals noch bestehenden mittelalterlichen Anlage. Der barocke Konvent wurde zwischen 1714 und 1740 nach Plänen von Jakob Prandtauer (1660–1726) errichtet, nach dessen Tod übernahm Joseph Munggenast (1680–1741) die Leitung des Bauvorhabens. Im Anschluss an die Fertigstellung der Anlage riss man den alten Klosterkomplex weitgehend nieder. Der Neubau der Kirche erfolgte in der Regierungszeit des Propstes Frigdian Knecht (reg. 1740–1775) zwischen 1743 und 1748 unter der Aufsicht von Franz Munggenast († 1748), der das Vorhaben seines Vaters fortführte. Für die Vollendung der Ausstattung benötigte man weitere vier Jahrzehnte.

Die Stiftskirche wurde als Longitudinalraum geplant, den ein Kuppelbau zentriert. Eine durchgehende monumentale Pilastergliederung fasst die verschiedenen Raumglieder zusammen. Hervorgehoben wird der ästhetische Gesamteindruck durch die gleichförmige Färbelung des Innenraums sowie durch die Architektur- und Ornamentmalerei. Nachgewiesen ist neben Daniel Gran (1694–1757) und Bartolomeo Altomonte (1694–1783) eine ganze Reihe von Malern, die in Herzogenburg mit Unterbrechungen zwischen den 1740er- und 1770er-Jahren tätig waren.

Sakristeien

Die beiden Sakristeiräume liegen nördlich des Presbyteriums. Die Herrensakristei ist über einen kurzen Sakristeigang mit dem Chorraum der Kirche verbunden, die Prälatensakristei schließt an jene der Herren an.[342]

Herrensakristei
1 großer Aufsatzschrank

HS 14 cm
H ca. 336 cm (+ 14 cm) x L 610 cm x T 93 cm

2 Aufsatzschränke
HS 14 cm
H ca. 310 cm (+ 14 cm) x L 250 cm x T 93 cm
Verm. Walter Ossenbeck, um 1715
Nuss, Nusswurzel, Ahorn, furniert auf Nadelholz. Messing, graviert und geschwärzt, Eisen

341 Vgl. zur Geschichte Steiner, Stiftskirche (1935); Egger/Hessler/Payrich, Herzogenburg (1982), bes. 7–32; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 779–788.

342 Steiner, ebd., 6–7; Egger/Hessler/Payrich, ebd., 63; Dehio, ebd., 782–783; Gierse, Bildprogramme (2010), 339–346.



159 Herrensakristei, Aufsatzschrank mit Kelchfächern. Verm. Walter Ossenbeck, um 1715

Der lange Schrank nimmt den Platz zwischen zwei Portalen ein (Abb. 159). Türen verschließen den Unterschrank, dessen vertikale Außenkanten nach innen verkröpft und abgerundet sind, wie das auch andernorts zu beobachten ist. Im Katalog gibt es hierfür etliche Beispiele aus jener Zeit.

Außergewöhnlich ist dagegen der Aufsatz: Seine Mitte akzentuiert ein hoher, auf zwei Schubladengeschossen ruhender »Tabernakel« mit konvexer Vorderseite und konkav eingezogenen Flügeln. Angeordnet ist er zwischen Schranksegmenten, die ein besonders apartes Abschlussgesims auszeichnet: Über den Türen liegen kurze horizontale Teilstücke, die abwechselnd gerade verlaufen oder leicht konkav ausgearbeitet sind, wobei sie große, weit nach unten gezogene Halbkreise miteinander verbinden. Im Osten Österreichs existieren keine weiteren Möbel mit vergleichbarem Aussehen und auch aus anderen Kunstregionen kennen wir bislang keine Vorbilder für solch eine Formgebung. Durchbrochene Schnitzarbeiten säumen über dem Möbel hochovale Bilder, die Stufengebet, Gabenbereitung, Elevatio und Kommunion vergegenwärtigen. Baldachine bekrönen die von Bandl- und Laubwerk gestützten Darstellungen, Putten sitzen auf den Rahmen, während über der Kuppel in der Mittelachse ein großes Flammenherz, das Attribut des hl. Augustinus, prangt.



160 Herrensakristei, Aufsatzschrank. Verm. Walter Ossenbeck, um 1715

Eine ähnliche Gestaltung weisen die beiden kleineren Möbel vor den Fensterpfeilern auf (Abb. 160). Hier besteht der Unterschrank aus einem mit Türen verschlossenen Mittelteil, das die üblichen Schubladen enthält, und zwei schmalen seitlichen Fächern. Sie sind leer und bieten Platz für größere Objekte. Der Kelchkasten darüber entspricht mit seiner Einteilung, dem reizvollen Gesims, dem das Möbel bekrönenden Schnitzwerk und dem mittleren Gemälde den Seitenteilen des langen Schranks vor der Südwand.

Marketerien schmücken die Möbel. Breite Friese rahmen Binnenfelder, die an den Aufsätzen eine schlichte Form aufweisen, an den Unterschränken aber von vielfach gebrochenen und miteinander verketteten Adern gesäumt werden. Furniere aus gestreiftem Nussbaum und Nussbaummaserholz überziehen die Ausstattungsstücke, die feinen und hellen Adern wurden wahrscheinlich aus Ahorn geschnitten. Im hier interessierenden Kunstraum bietet das Interieur die frühesten Beispiele für die Einfassung von Füllungen mit Halbrundprofilen, die sich später auch in St. Pölten (Abb. 235, 241, 243) und andernorts wiederfinden sollten. Dabei fällt der Umstand auf, dass die Möbel ausgesprochen flächig gestaltet sind, auf ein architektonisches Gliederungssystem wurde weitgehend verzichtet. Die Beschläge der Möbel und jene der im folgenden Abschnitt behandelten Schränke in der Prälatensakristei ähneln sich, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass die Möbel der beiden Sakristeien innerhalb eines relativ kurzen Zeitraums und wahrscheinlich auch in derselben Tischlerwerkstatt gebaut wurden.

Aus Unterlagen geht hervor, dass die Schränke bereits für die alte Sakristei in Herzogenburg hergestellt worden waren. 1719, nach der Fertigstellung der neuen Sakristeiräume, zerlegte man sie, verbrachte sie in die Herrensakristei und setzte sie wieder zusammen. Die Tischler wurden für diese Arbeit mit 9 fl entlohnt.[343] Tatsächlich steht

343 StAH, Bestand H.3.1.-F.1021. Georg III. Baumgartner (1913–1927). Historisch-wissenschaftlicher Nachlass, Geschichte der Stiftskirche I–XLIII, fol. 22; ebd., Geschichte der Pröpste, Wilhelm von

der Schnitzaufsatz mit dem Laub- und Bandlwerk stilistisch auf einer Stufe mit den Tischkästen in der Bibliothek zu Kremsmünster (Abb. 309) oder den Refektoriumstischen in Lambach (Abb. 320), die Möbel entstanden um 1708/09. Auffallend ist an den Schnitzarbeiten in Herzogenburg jedoch die Verwendung von Lambrequins als Schmuck der Gemälderahmen. Dieses Ziermotiv geht auf französische Vorlagen von Jean Bérain d. Ä. (1637–1711) und Daniel Marot (1661–1752) aus der Zeit um 1700 zurück und wurde beim Bau der stiftlichen Schränke sehr früh übernommen.[344] Es lässt sich hier zum ersten Mal an Möbeln im Osten Österreichs nachweisen.

Prälatensakristei

Vor der West- und Ostwand stehen sich in dem Raum zwei Kelchschränke gegenüber, im Süden sind seitlich des Eingangs zwei Beichtstühle situiert.

2 Aufsatzschränke

Walter Ossenbeck, 1719
HS 14 cm
H ca. 240 cm (+ 14 cm) x B 243 cm / 250 cm x T 94 cm
Nuss, Nusswurzel, Nuss, geschwärzt, Ahorn, furniert auf Nadelholz, Holz, dunkel lasiert und vergoldet. Messing, graviert und geschwärzt, Eisen

Schriftquellen zufolge erhielt der Tischlermeister Walter Ossenbeck (1685–1751) für die Verfertigung der beiden Schränke 1719 einen Lohn von 30 fl.[345] Außerdem brachte er damals in den Sakristeien Lamperien an und lieferte einen geschnitzten Bilderrahmen sowie einen Beichtstuhl.[346] All das stimmt gut mit der Chronologie der Baumaßnahmen überein, denn die Stuckarbeiten des Raumes wurden 1717 vermutlich von Michael Bolla (1682–1759) fertiggestellt. Im Anschluss daran wird man den Tischler mit dem Bau der Möbel beauftragt haben.

Die Großform der Ankleidekredenzen entspricht der oben beschriebenen, doch unterscheiden sich die Giebelformen, die an den Möbeln der Prälatensakristei die Ge-

Schmerling (1709–1721), c. 19r. (ab jetzt: StAH, H.3.1.-F.1021, Geschichte der Stiftskirche bzw. Geschichte der Pröpste).

344 Zu den Stichen von Bérain und Marot vgl. Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 93–95, Bd. 3, Abb. 1138, 1140, 1142, 1150, 1151.

345 26. März 1719. StAH, H.3.1.-F.1021, Geschichte der Stiftskirche, fol. 22; ebd., Geschichte der Pröpste, c. 20r. Außerdem: Steiner, Stiftskirche (1935), 6–7.

346 26. März 1719 und 23. April 1719. StAH, H.3.1.-F.1021, Geschichte der Pröpste, c. 20r. Beichtstuhl und Wandvertäfelung haben sich nicht erhalten.



Farbtafel 11 Prälatensakristei, Kelchschrank. Walter Ossenbeck, 1719

stalt von Rundgiebeln und gekappten Dreiecksgiebeln annehmen (Farbtaf. 11). Wichtige Unterschiede gegenüber den vorangehend untersuchten Stücken lässt ferner der Schnitzaufsatz erkennen. Bei den Möbeln in diesem Raum besteht er aus einem mittleren Marienbild und seitlichen Gitterelementen, die von Bändern, Laubwerk, Blütengirlanden und einer an ein Fruchthorn erinnernden amorphen Form eingefasst werden. Ist das Bandlwerk an den Möbeln in der Herrensakristei noch Teil des Schnitzzierrats, so bildet es nun einen Rahmen, in den der Bildhauer die Gitterelemente eingebunden hat. Die chronologische Abfolge der Herstellungszeiten ist deutlich erkennbar.[347] Eine große Muschel bekrönt die Möbel.

347 Hierzu Franz, Ornamentvorlagen (2011), 35.

Nicht nur die teilvergoldeten Schnitzarbeiten zeugen von der höheren Qualität des Mobiliars in der Prälatensakristei, sondern ebenso Details wie die handwerklich anspruchsvolleren Adern. Werden an den Möbeln der Herrensakristei die Binnenfelder wie üblich von drei Stäben gesäumt, sind sie an den beiden Schränken der Sakristei des Klostervorstehers siebenteilig. Ähnliches Bandlwerk findet sich im hier untersuchten Kunstraum nur noch an einigen Möbeln im Stift Zwettl (Abb. 269). Ein weiterer Hinweis auf die ausgezeichnete handwerkliche Qualität der Möbel in der Prälatensakristei ist darin zu erkennen, dass Walter Ossenbeck auch die Türinnenseiten sowie die im Innern des Unterschranks verborgenen Schubladen furnierte.

Rundgiebelpaare und trapezförmige Giebel kennen wir vor allem aus dem englischen, niederländischen und norddeutschen Raum. Ossenbeck stammte aus Münster in Nordrhein-Westfalen, die Idee zur Gestaltung der Möbel könnte er also aus seiner Heimat mitgebracht haben. Allerdings wäre die Zusammenstellung der Giebel in dieser Form auch dort ungewöhnlich.[348] Als aufschlussreich erweisen sich überdies die Schnitzaufsätze der Möbel in der Prälatensakristei. Hier treten nämlich zum Bandlwerk, das nur als rahmendes Element eingesetzt wird, Rosengitter und Girlanden, Ornamentformen also, die bis dahin im Osten Österreichs ebenfalls unbekannt waren. Wie das Bandlwerk gehen auch diese Ziermotive auf französische Vorlagenstiche zurück.[349] Zwar wurde wenig später das Chorgestühl im Dom zu St. Pölten (Farbtaf. 17) ähnlich dekoriert, doch sollten zumindest die Gitter erst in den fortgeschrittenen 1730er-Jahren zum allgemeinen Ausdrucksmittel der Formensprache hiesigen Mobiliars avancieren. Offenbar war Propst Wilhelm von Schmerling (1709–1721), der dem Stift Herzogenburg damals vorstand, einer der frühen Wegbereiter der französischen Kunst im hiesigen Kunstraum.

2 Beichtstühle

Herzogenburg, um 1750/70
H 285 cm x B ca. 190 cm x T ca. 90 cm
Nuss, massiv. Messing, Eisen

348 Ossenbeck starb am 13. Oktober 1751. Zum Nachweis seiner Herkunft, die in Verbindung mit seiner Trauung genannt wird, und zum Datum seines Todes vgl. die entsprechenden Tauf-, Trauungs- und Sterbebücher der Pfarre Herzogenburg mit den Einträgen vom 29. August 1719 und vom 13. Oktober 1751 unter http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/st-poelten/herzogenburg. Die relevanten Eintragungen finden sich unter den Abschnitten 04-Trauung_0114, 04-Trauung_0115 und 06-Tod_0025 (letzter Zugriff am 26. Mai 2017).

349 Vgl. nach der Mitte des 17. Jahrhunderts entstandene Stiche von Georges Charmeton (1623–1674), Jean Lepautre (1618–1682) oder Jean Bérain d. Ä. (1637–1711) bei Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 90–94, Bd. 3, Taf. 1079–1082, 1112, 1116, 1135–1146.



161 Prälatensakristei, Beichtstuhl. Herzogenburg, um 1750/70

Die Form der Beichtstühle belegt, dass sie für einen Standplatz in einer Raumecke geschaffen wurden (Abb. 161). Segmentbögen wölben den dreipassigen Sockel nach vorn, darüber erhebt sich der dreizellige Aufbau. Eine halbhohe Tür mit Scheinfüllung verschließt die von pilasterartigen Stützen mit bombierten Schäften flankierte Priesterstalle. Die Stützen sind mit einer flachen Basis ausgestattet, über der ein Akanthusblatt eine Stehvolute formt. Unter dem stilisierten Kapitell, das auf der Höhe des Gesimses liegt, hängt eine Blüte. Seitlich verläuft das Gesims in der Waagerechten gerade, ist aber analog zum Grundriss geschwungen, während es sich in der Mitte zu einem Rundgiebel aufbiegt und von einer kleinen Kartusche mit Rocaille-Schnitzereien bereichert wird. Ein hoher Auszug bekrönt die Möbel. Er trägt ein Schild mit den Monogrammen Christi und Mariens im Sternenkranz.

Am 31. Dezember 1745 wurde Ossenbeck vom Stift mit 52 fl für den Bau zweier Beichtstühle entlohnt.[350] Es wäre natürlich verlockend, die beiden Exemplare in der Prälatensakristei mit den in der Quelle genannten zu identifizieren, doch führen zwei Gründe zu erheblichen Zweifeln an dieser Überlegung: Zunächst spricht die Rocaille-Kartusche gegen diese Datierung, denn sie wird kaum vor 1755 oder 1760 geschnitzt worden sein. Da sie sich aber rein formal von den andern Schnitzverzierungen des Möbels unterscheidet, ließe sich über eine nachträgliche Anbringung diskutieren. Der zweite und gewichtigere Punkt betrifft die Erwähnung der Holzart, ist in einem der Schriftstücke doch von Eichenholzmöbeln die Rede, während die Beichtstühle in der Sakristei aus Nuss bestehen.

350 StAH, Fasz. H.4.1-F.631, Gebäuderechnungen Nr. 81; StAH, H.3.1.-F.1021, Geschichte der Stiftskirche, fol. 23.



162 Stiftskirche, Nordseite, Chorgestühl und Stalle des Propstes. Tischlermeister Lorenz Horeß, Vergolder Anton Roth, 1771/72

Stiftskirche
Chorgestühl

HS 14 cm / 27 cm
H 380 cm x L 566 cm

Stallen der Klostervorsteher

HS 14 cm
H 277 cm (+ 14 cm) x B 99 cm
Tischlermeister Lorenz Horeß, Vergolder Anton Roth, 1771/72
Nuss, massiv, Nadelholz, Holz, vergoldet

Das zweireihige Gestühl ist im ersten Chorjoch aufgerichtet, die getrennt angeordneten Stallen von Propst und Prior stehen leicht erhöht vor dem Hauptaltar (Abb. 162–164).[351] In der Mitte durchschneidet beiderseits eine etwa 150 cm breite

351 Zum Gestühl vgl. StAH, H.3.1.-F.1021, Geschichte der Stiftskirche, fol. 19, 20; Steiner, Stiftskirche (1935), 6; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 782. Nach einer freundlichen Mitteilung von Herrn Ulrich Mauterer befand sich ursprünglich ein Gestühl auch auf der Orgelempore. Es wurde in die Chorkapelle transferiert. Eine Abbildung des Inventarstücks in Egger/Hessler/Payrich, Herzogenburg (1982), Abb. 25.



163 Stiftskirche, nördliches Gestühl (Detail). Tischlermeister Lorenz Horeß, Vergolder Anton Roth, 1771/72

Türöffnung das Dorsale, seitlich der Durchgänge sind jeweils sechs Sitzplätze vorhanden.

Entspricht bei vielen anderen der im vorliegenden Buch beschriebenen Gestühle die Einteilung der Brüstung der Anzahl der Stallen, setzen sich die einzelnen Pultsegmente hier aus lediglich zwei Kompartimenten zusammen. Sie werden von lisenenartigen Bändern mit hohen tulpenförmigen Rocaillen als Basen und langgezogenen Kanneluren strukturiert. Über den Bändern deutet das verkröpfte Gesims das Vorhandensein von Kapitellen an. Als Füllungen dienen Felder, deren erhöhte Binnenflächen von geschweiften, mit Rocaillen und Blättern verzierten Profilstäben eingefasst werden.

Dagegen unterteilt ein pilasterartiges Stützensystem analog zur Stallenanzahl die Rückwand in geschichtete Füllungen, die mit einem Segmentbogen schließen und von einem kräftigen Profilstab gerahmt werden. Das Dorsale endet mit einem aus schwerem Muschelwerk bestehenden Schnitzaufsatz. Je eine mit einem Volutengiebel überfangene hohe Kartusche bekrönt die beiden Türen. Auf der Epistelseite trägt sie die Inschrift: PSALMIS & HYMNIS CUM ORATIS DEUM HOC VERSETUR IN CORDE QUOD PROFERETUR IN VOCE, auf der Evangelienseite STUDIOSE QUOAD OFFICIUMORIS DEVOTE QUOAD OFFICIUM CORDIS.

Die Stallen der Klostervorsteher entsprechen bei einer etwas differenzierteren Gestaltung dem Aussehen des Gestühlhauptteils: Differenzen bestehen in der Brüstungsfront, die hier leicht gebaucht ist. Weiterhin wäre auf die Stützen der Brustwand hinzuweisen, die nun diagonal gestellt und damit als Teil der Vorderseite und der Wangen definiert sind. Hervorgehoben werden die Stallen von Propst und Prior außerdem durch das etwas prunkvollere Dorsale, dessen Gesims zu einem Segmentgiebel nach oben geführt ist. Als interessantes Detail sei erwähnt, dass Franz Munggenast in seinen Plänen zwar das Hauptgestühl berücksichtigte, nicht jedoch die getrennt stehenden Stallen von Propst und Prior.[352] In den 1740er-Jahren plante man das Möbel offenbar noch ähnlich wie jenes im nahe gelegenen St. Pölten ohne die beiden Einzelstallen (Farbtaf. 17).



164 Stiftskirche, Chorraum, Stalle des Dechanten und Teil des südlichen Gestühls. Tischlermeister Lorenz Horeß, Vergolder Anton Roth, 1771/72

Das Inventarstück besteht aus massivem Nussbaum, der erneuerte Laufboden aus Nadelholz, vergoldet präsentieren sich die Schnitzarbeiten, die vor allem Rokokomotive zeigen. Nur die zu Dreiergruppen zusammengefassten Kanneluren in den Schäften der Stützen unterscheiden sich von dieser Formensprache. Sie rezipieren klassizistische Motive, die vor allem seit den 1760er-Jahren an Pariser Möbeln vorkommen und erneut die fortschrittliche Grundhaltung der Herzogenburger Barockprälaten in Bezug auf den Möbelbau unter Beweis stellen.[353] Archivalien nehmen auf die Anfertigung von Türen und Chorgestühl Bezug. Wenn die originalen Rechnungen und Quittungen auch als verloren gelten, so gibt doch das Hand-Rapular Auskunft über ausgezahlte Löhne. Die relevanten Einträge beginnen am 29. November 1771: *[…] dem schloßer à conto der thür beschlägen in presbyterio – 12 fl.*

352 Vgl. hierzu Egger/Hessler/Payrich, ebd., Abb. 28, 30.

353 Zu entsprechenden französischen Möbeln vgl. Pradère, Französische Möbel (1990), bes. 241–341. Selten kann das Motiv auch an früheren Möbeln nachgewiesen werden. Pallot/Sainte Fare Garnot, Mobilier (2006), 68–69, mit einer gegen 1720 in Paris gebauten Kommode.



165 Kirchengestühl. Tischlermeister Lorenz Horeß, um 1775/76

Mitte Januar 1772 folgt dann eine Zahlung an den *closter dischler* für die *2 thirn, dienen in presbit, von nusbaum* und Ende März erhält er dann eine A-conto-Zahlung für die *chorstühl in presbyterio*. Nachdem man den Vergolder Anton Roth aus Stein mit 187 fl *für die chorstüel in presbyterio volckhomen contentiert* hatte, folgte am 8. November 1772 auch die Restsumme für den Tischler. Insgesamt erhielt der Tischler für die Verfertigung von Türen und Gestühl etwa 300 Gulden.[354] Klostertischler war damals Lorenz Horeß, ein selbstständiger Handwerker aus Herzogenburg.[355]

Kirchenbänke

Tischlermeister Lorenz Horeß, um 1775/76
HS 14 cm
H 106 cm (+ 14 cm) x L 293 cm
Nussbaum, massiv, Nadelholz

354 Hand-Rapular von 1771/72. StAH, H.3.1 – B.3.4, fol. 97r, 100r, 100v.
355 Mündlicher Hinweis von Ulrich Mauterer.

Die Bänke stehen auf vier Sockeln im Kirchenschiff (Abb. 165).[356] Die beiden hinteren Blöcke zählen jeweils zwölf Bankreihen, die vorderen acht. Zu den Bänken kommen die vier Vorderbrüstungen hinzu.

Geschweifte »halbe« Baluster flankieren die Vorderbrüstungen und nehmen zwei Füllungen in ihre Mitte, deren Außenseiten der Kontur der Baluster folgen, während die anderen Kanten geradlinig verlaufen. Den Füllungen wurde eine erhabene Binnenfläche aufgedoppelt, die feine Rundprofile säumen.

Die Außenwangen der Bänke setzen sich auf der Vorder- und Rückseite aus S-Voluten und C-Bögen zusammen, die wie jene der Brüstungsbaluster durch eine Hohlkehle von den Mittelfeldern abgesetzt und wie breite Bänder geformt sind. Die reich profilierten Gesimse schwingen sich über den Wangen in die Höhe. Werkmaterial der Möbel ist massives Nussbaumholz, lediglich die untere Hälfte der Rückwände, die Kniebänke sowie der erneuerte Laufboden bestehen aus Nadelholzbohlen. Schriftquellen dokumentieren, dass auch diese Möbel von Lorenz Horeß gebaut wurden.[357]

Horn, Piaristenkirche

Piaristenkolleg, Kirche St. Anton von Padua

1656 berief Reichsvizekanzler Ferdinand Sigmund Graf Kurz (1601–1659), der damalige Inhaber der Herrschaft Horn, Piaristen in seine Stadt, im darauffolgenden Jahr wurde der Stiftsbrief für ein neues Kloster unterzeichnet.[358] Unterstützt durch die Bürgerschaft, begann der Orden 1658 mit dem Bau der Kirche, die innerhalb weniger Jahre weitgehend fertiggestellt werden konnte. Bei dem 1675 geweihten Sakralraum handelt es sich um einen tonnengewölbten Saal, dessen Einrichtung mehrfach umgestaltet wurde. In Verbindung mit dem Interieur sind vor allem zwei Bänke mit Vorderbrüstung sowie ein Speisgitter stilistisch bemerkenswert, Ausstattungsstücke, die wahrscheinlich Matthias Fieß, ein Bildhauer aus Colmar, ausführte. Im Piaristenkollegium zu Horn hatte er seine neue Heimat gefunden.

---

356 Steiner, Stiftskirche (1935), 6.

357 StAH Hand-Rapular von 1775/76. StAH, H.3.1 – B.3.4, fol. 119v und StAH, H.3.1 – B.4, fol. 34v; StAH, H.3.1.-F.1021, Geschichte der Stiftskirche, fol. 22.

358 ÖKT, Horn, 2 (1911) bes. 377–378; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 454–455; Aichinger-Rosenberger, Kunsthaus (2009), bes. 382–383; Renner, Kirchen (2009), 25–26.



166 Nordportal. Horn, um 1660/65

Nordportal

Horn, um 1660/65
H 228 cm x B 148,5 cm (lichte Maße)
Eiche, massiv, schwarz gestrichen. Eisen, geschwärzt

Ein prachtvoller Architekturrahmen fasst das Eingangsportal zur Kirche ein, die der Besucher vom Norden her betritt (Abb. 166). Mit Engelsköpfchen verzierte Stützen tragen einen Volutengiebel mit hochaufragendem Auszug, den große Groteskmasken flankieren und ein weiterer Giebel bekrönt. Der Auszug birgt eine Nische mit einer Skulptur der Himmelskönigin. Die beiden Türblätter besitzen Füllungen, deren formale Herkunft von Ädikulen kaum noch zu erkennen ist. Die unteren Binnenfelder ruhen auf mäßig hohen, nicht weiter verzierten Sockelstreifen, die oberen auf Leisten, die von Liegevoluten getragen werden. Die verkröpften Rahmen setzen sich aus knorpeligen und gewellten Profilen zusammen, gesäumt werden sie von gebrochenen S-Bögen mit keulenartig verdickten Enden. Sonst schließen solche Ädikulen oder *welsche Fenster*, wie sie in Quellen auch genannt werden, meist mit markanten Giebeln. Sie fehlen, falls man nicht die flachen Liegevoluten als stilisierte Giebel interpretieren möchte. Den Füllungsfeldern sind kuriose, mit hohen Spitzen endende Masken vorgeblendet, deren obere auf knorpeligen Postamenten zu stehen kommen. Die Tür ist mattschwarz gestrichen, von dem hellen sandfarbenen Ton der Architekturumrahmung setzt sie sich optisch wirkungsvoll ab.

Laiengestühl

Matthias Fieß (zugeschr.), um 1723
H 125 cm x L 350 cm
Eiche, dunkel lasiert

In der Kirche befinden sich zwei Blöcke teilweise erneuerter barocker Bänke, von denen in unserem Zusammenhang auf der Nord- und Südseite nur die jeweils erste Bankreihe



167 Kirchenbänke, Brüstung. Matthias Fieß (?), um 1723



168 Kirchenbänke, Brüstung, Seitenwangen und Tür. Matthias Fieß (?), um 1723

interessiert (Abb. 167, 168).[359] Die Brüstungen sind in der Höhenentwicklung dreistufig: Über einem Sockelband mit halbrunden Piedestalen folgen im mittleren Teilbereich Lisenen, die Matthias Fieß mit Vasen, hängendem Blattwerk und Voluten verzierte. Letztere tragen ein hohes verkröpftes Gebälk. Das Aussehen der Vorderpulte bestimmen drei große, mit Schnitzarbeiten ornamentierte Füllungen. Die Mitte des zentralen Feldes nimmt ein Baldachin ein, von dem Stoffgirlanden herabhängen. Unter ihm befindet sich eine kleine Vase auf einem Postament. Geschwungenes, miteinander verknotetes und sich überlappendes Bandlwerk umgibt die Darstellung. Es ist offensichtlich, dass der Arbeit Drucke etwa von Johann Jacob Baumgartner (1694–1744) zugrunde liegen, in die französische Motive einflossen.[360] Etwas schlichter gearbeitet, präsentieren sich die beiden seitlichen Füllungen, doch zeichnet auch sie jenes Formenrepertoire aus, das aus akzentuierten Bändern, Blattwerk und Blüten besteht. Auffallend ist einerseits die Breite der Bänder, andererseits aber auch das Faktum, dass sie sich zusammen mit den übrigen Zierornamenten als Hochrelief optisch deutlich vom Grund abheben. Ein Vergleich mit anderen Schnitzarbeiten, die hier im Katalog vorgestellt werden, lässt den Unterschied in Schnitztechnik und Gestaltung deutlich zutage treten.

Türen verbinden Brüstungen und Bankwangen miteinander (Abb. 168). Während sich der Sockel seitlich fortsetzt, endet das Gebälk an der Außenkante der Brüstung, da der Tischler die Wangen von Bank und Vorderpult sowie die Tür im oberen Bereich geschweift aussägte. Den glatten Türrahmen stehen kraftvolle Schnitzarbeiten in den Füllungen gegenüber. Neben Band- und Blattwerk ist ein Palmettenmotiv zu erkennen.

Nicht nur die Gestaltung der Möbel ist einzigartig in der österreichischen Kunstlandschaft, sondern auch die Konstruktion der Bänke: Der Laufboden liegt nämlich nicht auf einer Höhe mit der Oberkante des Sockels, wie wir das sonst von den Kirchenbänken her kennen. Vielmehr beträgt die Höhe der Sockeloberkante 17 cm, während der Laufboden nur etwa 10 cm über dem Bodenniveau angeordnet ist. Beim Betreten der Bankreihen steigt man also über das Sockelbrett wie über eine Schwelle.

Speisgitter

Matthias Fieß, 1723
HS 16,5 cm
H 75,5 cm (+ 16,5 cm)
Eiche, dunkel lasiert, geschnitzt und punziert

359 ÖKT, ebd., 382; Dehio, ebd., 454–455; Renner, ebd., 29.

360 Zu Baumgartner Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 100, Bd. 3, Abb. 1239, 1240. Zu französischen Entwürfen beispielsweise von Jean Bérain d. Ä. (1637–1711) vgl. Berliner/Egger, ebd., Bd. 1, 93–94, Bd. 3, Abb. 1139. Der Druck von Bérain stammt aus der Zeit um 1700, die beiden Stiche von Baumgartner aus den 1720er-Jahren.



169 Kommuniongitter, südliche Hälfte. Matthias Fieß, 1723

Das Speisgitter zieht sich mehrfach geschwungen vom Ende des Laienraums zum Chor hin (Abb. 169).[361] Unter dem Triumphbogen wurde die ausgetretene gemauerte Stufe mit Holzbrettern verschalt. Hochrechteckige Balluster, die ein einfaches Sockelprofil und ein ebenso schlichtes Gesims verbinden, unterteilen die Brüstung in einzelne Segmente mit eingesetzten Schnitzarbeiten. Bandlwerk bildet auch hier das Gerüst der Schnitzarbeiten, doch ist es nun derart massiv, dass es eher den Eindruck von Lederbändern oder Metallstreifen als den von Holzstegen erweckt. Blumenvasen, Lambrequins und Blattwerk vervollständigen die Schnitzereien der Füllungsfelder.

Zur Frage nach dem Meister, der das Speisgitter schuf, sowie zur Datierung des Inventarstücks erteilt die Stiftschronik Auskunft. Unter dem 23. September 1723 ist dort vermerkt: *Novi cancelli […] in ecclesia nostra erecti sunt ab arculario domestico Mathias Fieß alsata colmariensi, quorum pretium, una cum fabri Scrarii labore, cui* 50 fl *solvebant, ad* 250 fl *ascendit*.[362] Der als »Haustischler« bezeichnete Matthias Fieß aus Colmar hatte demnach das Gitter gefertigt. Aus stilistischen Gründen können ihm auch die ähnlich gestalteten Kirchenbänke zugeschrieben werden. Seine Schnitzarbei-

361 ÖKT, Horn, 2 (1911) bes. 380–381; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 454–455; Renner, Kirchen (2009), 29.

362 StAHo, Piaristenarchiv, Handschrift 3/1, Stiftschronik 1721–1770, fol. 61.

ten zeichnen sich durch eine kraftvolle Behandlung der Holzoberfläche sowie durch elsässische Stilmerkmale aus.[363] Solch eine Art, das Schnitzmesser zu führen, kommt an sakralen Möbeln in der österreichischen Kunstlandschaft kein zweites Mal vor.

Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift

Stifts- und Pfarrkirche Maria Geburt

Um 1113 wählte Markgraf Leopold III. (1073–1136), der Heilige, eine kleine dörfliche Ansiedlung, die später Klosterneuburg genannt werden sollte, als Wohnsitz, ließ dort eine Burg erbauen und zugleich ein Kollegiatstift errichten.[364] Die Grundsteinlegung der Kirche fiel in das Jahr 1114, knapp zwei Jahrzehnte danach erfolgte die Umwandlung des weltlichen Stiftes in ein Kloster, das der Augustiner-Regel folgte. 1163 ist als Jahr der Kirchweihe überliefert. Im zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts begannen die Chorherren mit einer ersten Barockisierung der Abtei. Eine zweite Etappe währte von 1680 bis 1692, eine dritte von 1723 bis 1730. Damals wurde unter der Leitung von Matthias Steinl (1643/44–1727) und Donato Felice d'Allio (1677–1761) unter anderem das Presbyterium der Stiftskirche überformt. In der Zeit der Fertigstellung des Sakralbaus beschloss Kaiser Karl VI. (1685–1740) die Umgestaltung des Komplexes nach dem Vorbild des Escorial in eine Klosterresidenz. Die Pläne dazu gehen ebenfalls auf d'Allio zurück, wurden aber von Joseph Emanuel Fischer von Erlach (1693–1742) überarbeitet. Nach ihrer Realisierung wäre das Stift zwar nicht das einzige österreichische Kloster mit solch einer Konzeption gewesen, wohl aber das größte und anspruchsvollste.[365] Bis zum Tod des Kaisers konnte gerade einmal ein Achtel des Projekts verwirklicht werden. Seine Nachfolgerin Maria Theresia (1717–1780) ließ die Arbeiten 1741 einstellen.

Der Grundriss der heutigen Saalkirche entspricht der im 17. Jahrhundert modifizierten dreischiffigen Basilika, deren Seitenschiffe zu Kapellen umgestaltet wurden. Der liturgische Chorbereich setzt in der Vierung an. Mit dem Einbau des Chorgestühls wurden die Querhausarme abgeschrankt und zur Einrichtung zweier zusätzlicher Kapellen genutzt. Die Vierung ist gegenüber dem Langhaus um einige Stufen erhöht, weitere Stufen führen hinauf ins Presbyterium.

---

363 Haug, Meubles [o.J.], 31, mit einigen elsässischen Stühlen, deren Rückenbretter ähnlich lederartige Bänder aufweisen.

364 Zur Geschichte und Baugeschichte vgl. Černík, Augustiner-Chorherrenstift (1958); Rennhofer, Klosterneuburg [1992]; Röhrig, Klosterneuburg (1994); Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 1006–1046.

365 Ressmann, Göttweig (1976).

Schatzkammer

Die barocken Schatzkammerschränke wechselten in der Vergangenheit mehrfach ihren Standort innerhalb des Klosters, wobei sie jeweils den neuen räumlichen Gegebenheiten angepasst wurden. Der letzte Umbau geht auf 2010 und 2011 zurück. Geändert wurde zum Teil das Innenleben der Möbel, während sich das Äußere nach wie vor in einem Zustand präsentiert, der dem ursprünglichen nahekommen dürfte.

10 Schränke

Tischler Marzellin Georg Orthner und Bildhauer Jakob Jäbinger (?), 1677/78
HS 5,5 cm
H ca. 400 cm x Gesamtlänge ca. 24,50 m
Nussbaum, massiv und furniert auf Nadelholz. Eisen, teilweise graviert und gebläut, Messing

Die frühere Schatzkammer wird nur durch eine einzige Tür zugänglich gewesen sein.[366] Das Portal hat sich erhalten und entspricht hinsichtlich seiner Gestaltung den Türen der Möbel. Heute befindet sich in einer zweiten Raumseite ein weiterer Mauerdurchbruch, seitlich davon liegt ein schmaler Wandstreifen frei. Ansonsten sind die Wände des Raumes mit Schrankelementen verbaut und mit Holzpaneelen vertäfelt (Abb. 170–173).

Das Ensemble besteht aus zehn zweitürigen Schränken. Schwere gedrehte Säulen auf hohen Postamenten strukturieren die Fassaden, Akanthusblattwerk und Vögel schmücken die Kapitelle. Das Motiv geht dem Anschein nach auf die Verzierung eines im Stift aufbewahrten Umhangs zurück, den einst der hl. Leopold getragen haben soll.[367] Das Gebälk der Möbel stützt ornamentale Schnitzarbeiten sowie Postamente mit Vasen und Pinienzapfen. Auszüge mit den Wappen des Stiftes und des Propstes Adam Scharrer (reg. 1675–1681) heben zwei Schränke sowie das Eingangsportal hervor. An einem der auf 1677 datierten Aufbauten prangt zudem Scharrers Monogramm. Türen mit verkröpften Füllungen und kunstvoll verzierten Beschlägen von 1678 verschließen die Möbel. Die unteren Binnenfelder ruhen auf Sockelleisten und greifen damit die Form von Ädikulen auf. Flammleisten fassen die zentralen Felder ein, die von Blatt-

366 Zur Einrichtung vgl. Drexler, Klosterneuburg (1894), bes. 152–153; Pauker, Leopoldischrein (1936), 23; Černík, Augustiner-Chorherrenstift (1958), 47–49; Röhrig, Klosterneuburg (1994), 50; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 1046; Bohr, Schatzkammerschränke (2011); Huber, Schatzkammer (2011), 24.

367 Karl Drexler bezeichnete sie als Sperlinge. Drexler, ebd., 153. Danach hielt man sie für Lerchen, heute werden die Vögel auf dem Umhang als Papageien interpretiert. Freundliche Mitteilung von Wolfgang Huber, Klosterneuburg.



170 Schatzkammer, Schränke. Marzellin Georg Orthner und Jakob Jäbinger (zugeschr.), 1677/78



171 Schatzkammer, Schrankaufsatz mit Stiftswappen und Datierung. Marzellin Georg Orthner und Jakob Jäbinger (zugeschr.), 1677/78



172 Schatzkammer, Säulenkapitell. Marzellin Georg Orthner und Jakob Jäbinger (?) 1677/78

masken, außerdem von C- und S-Bögen gesäumt werden. Ähnliche Knorpelbildungen weisen die kräftigeren Schnitzereien an den Auszügen auf. Stilgeschichtlich stehen die Möbel am Übergang vom manieristisch-frühbarocken Formenrepertoire zu einer moderneren hochbarocken Gestaltung, bei der Akanthusschnitzereien überwiegen.

Die Qualität des künstlerischen Entwurfs korrespondiert mit der Perfektion der handwerklichen Verarbeitung. Während sich erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts allgemein in Österreich italienische Baufachleute nachweisen lassen, waren im Stift Klosterneuburg schon seit den 1630er-Jahren Handwerker aus dem Süden tätig. Eine Gegenüberstellung der Schatzkammerschränke mit anderen Möbeln jener Zeit verdeutlicht, dass hier mit großer Wahrscheinlichkeit der Einfluss italienischer Vorbilder wirksam wurde. Die Verzierung der Flächen mit Schnitzarbeiten wurde zurückgenommen, es wirken Farbe und Maserung des prachtvollen Nussholzes. Hinzu treten die massiven Säulen und das schwere Gebälk mit dem Schnitzauszug. Vieles an der Einrichtung wirkt kraftvoll und monumental, weshalb ihre Gestaltung eher an zeitgenössische Tischlerarbeiten aus dem norditalienischen Kunstraum als an österreichische Interieurs erinnert. Dazu würde sich die ausschließliche Verwendung des Nussbaumholzes sehr gut fügen, das man zumindest einige Jahrzehnte zuvor als cha-



173 Schatzkammer, Türfüllung. Marzellin Georg Orthner und Jakob Jäbinger (zugeschr.), 1677/78

rakteristisch für italienische Tischlerarbeiten angesehen hatte.[368] Betont werden muss aber auch, dass die Verwendung des Knorpelwerks in dieser Form an italienischen Einrichtungsstücken nur selten zu beobachten ist.

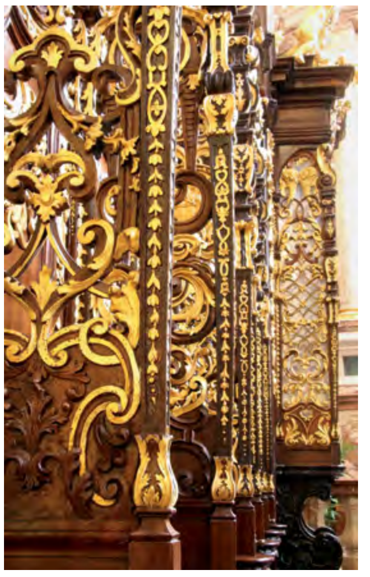
Es ist nicht überliefert, wer die Entwürfe der Schatzkammerschränke zeichnete. Von anderen Ausstattungsvorhaben wissen wir jedoch, dass die für die jeweiligen Umbauten verantwortlichen Architekten sowie die Klostervorsteher ihren Handwerkern fertige Risse vorlegten, zugleich aber von den Handwerkern vorgebrachte Vorschläge ebenfalls berücksichtigten.[369] Ähnlich wird man sich den Entstehungsprozess der Schatzkammerschränke vorzustellen haben. Für ihre Fertigung war der mündlichen Überlieferung zufolge der im bayerischen Altötting gebürtige Drechsler und Kunsttischler Marzellin Georg Orthner (1633–1692) verantwortlich, der als Laienbruder möglicherweise zusammen mit dem Klosterneuburger Bildschnitzer Jakob Jäbinger sowie einigen Gehilfen im Stift tätig war. Leider sind wir über die beiden Künstler nicht weiter unterrichtet, doch gibt die besondere Ausgestaltung der Möbel Anlass zur Vermutung, dass der Propst und die für die Herstellung der Schränke verantwortlichen Meister zumindest mittelbare Kenntnis italienischer Möbelkunst besaßen.

Stiftskirche
Chorgestühl

Tischler: Gregor Göttnickh, Bernhard Haßlinger, Daniel Hörbst, Matthias Langenauer, Josef Pfaff, Balthasar Reißmayer, Heinrich Schmücker, Benedikt Sinhueber und Stephan Wiedtschödl; Bildschnitzer: Edmund Ferdinand Brauneck, Johann Franz Caspar, Andreas Ende,

368 In seiner Untersuchung über süddeutsche Prunkräume aus den Jahrzehnten um die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert verweist Dieter Büchner darauf, dass dort bei der Einrichtung »italienischer« Zimmer vorwiegend Nussholz verwendet wurde. Büchner, Materialikonographie (1995).

369 Vgl. hierzu beispielsweise die Beiträge zur Abtei Göttweig, zu Dürnstein und zur Linzer Priesterseminarkirche im vorliegenden Band.



Farbtafel 13 Chorgestühl, Nordseite. Detail der Hochwangen

Farbtafel 12 Chorgestühl mit Kaiseroratorium, Ansicht von Südwest. Stiftstischlerei mit Gregor Göttnickh, Bernhard Haßlinger u. a., Bildhauer Bernhard Högenauer und Edmund Ferdinand Brauneck, Entwurf von Matthias Steinl, 1723/25

Josef Bernhard Högenauer, Servatius Hoffmann, Balthasar Jungwirth, Konrad Loßband, Caspar Mordl und Johann Strasser; Maler und Vergolder: Matthias Braun und Franz Pizenhoffer; Schlosser: Johann Lang; Glaser: Adam Willibald Schmalzer; nach einem Entwurf von Matthias Steinl, 1723/25
HS 39,5 cm (3 cm + 36,5 cm)
Gesimshöhe 355 cm (+ 39,5 cm) x L 10,65 m
Nussbaum, massiv, braun lasiert, Holz, vergoldet, gefasst, Eiche. Eisen, Glas

Das zweireihige Gestühl ragt zwischen den Wandpfeilern des Querhauses auf (Farbtaf. 12, 13; Abb. 174–176).[370] Die ansteigenden Sitzreihen stehen vorn auf einem dünnen Bodenbrett, hinten auf einem Steinsockel und einem Holzpostament. Je ein Durchgang gestattet den Zutritt zu den Kapellen in den Querhausarmen. Auf der Evangelienseite erhebt sich über dem Gestühl das Kaiseroratorium, gegenüber die Chororgel. Die vier Sitzreihen umfassen jeweils fünf Plätze, außerdem schließt das östliche Ende mit Einzelstallen für den Prälaten und den Kapiteldechant. Insgesamt zählt das Gestühl also 42 Sitze.

Pilasterähnliche Stützen flankieren die Binnenfelder der Brustwände. Markante geschwungene Profile umgeben die Füllungen, die kleinteiliges, aber kraftvoll geschnitztes Bandlwerk schmückt. Es ist mit Blättern und Blüten durchsetzt. Die Form von Füllungen und Schnitzornamenten variiert im Rhythmus a-b-a. Neben diesen Besonderheiten fällt die Gestaltung der Stützen auf. Sie besitzen blockartige Basen, entsprechende Schulterstücke sowie tulpenförmige Kapitelle. Blütengirlanden zieren die Schäfte, über die Kapitelle legen sich Akanthusblätter.

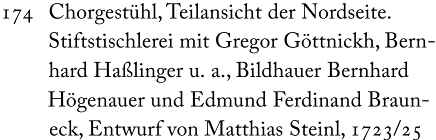
Pilaster akzentuieren überdies die Mittelachse der asymmetrischen Außenwangen. Die Stützen besitzen eine geglättete Oberfläche, während von dichtem Blattwerk überwucherte Bänder die Seiten überziehen. Zwischen den Ornamenten rauen Punzen den Grund auf und beleben ihn durch zusätzliche Lichtreflexe. Dreidimensionale C-Spangen bekrönen die Wangen.

In der Mittelachse der Rückwand öffnet sich ein Portal, seitlich davon ist das Dorsale in fünf Achsen aufgeteilt. Die über den Accoudoirs als Hochwangen fortgeführten Trennwände sind nicht geschlossen, sondern aus feingliedrigen Einzelelementen zusammengefügt, die fast das gesamte Formenrepertoire sich an zeitgenössischen französischen Vorlagen orientierender Künstler wiedergeben. In einem kaum zu durchschauenden System kommen Bandlwerkstrukturen, Akanthusblätter, Blütenfestons, Dreipässe, C-Spangen, S-Bögen, Vasen mit Blumengebinden, Palmettenmotive und andere Motive vor.

370 Pauker, Steinl (1909), 325–338; Černík, Augustiner-Chorherrenstift (1958), 55; Pühringer-Zwanowetz, Steinl (1966), 107–109, 240, 241, 296; Rennhofer, Klosterneuburg [1992], 19–20; Röhrig, Klosterneuburg (1994), 58, 90–93; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 1023–1024.







174 Chorgestühl, Teilansicht der Nordseite. Stiftstischlerei mit Gregor Göttnickh, Bernhard Haßlinger u. a., Bildhauer Bernhard Högenauer und Edmund Ferdinand Brauneck, Entwurf von Matthias Steinl, 1723/25

175 Chorgestühl, Teilansicht der Nordseite mit Propststalle

Über einem Sockelband bauen sich die Dorsalefüllungen zweistufig auf. In der unteren Hälfte erkennt man Flächen, die sich mit geschwungenen Schmalseiten einem Hochrechteck annähern, darüber liegen passig ausgearbeitete Zentralfelder. Über Letzteren setzt ein Viertelzylinder an, der unter das baldachinartige Gebälk greift. Durchbrochene Schnitzornamente zieren die untere Zone, den Zylinder sowie das Gebälk, während man in die Kartuschen polychrom bemalte und vergoldete Wappen der habsburgischen Herrschaften einfügte. Auf den Gebälken der Portale sitzende Putten halten Stoffdraperien, die von Inschriftenkartuschen ausgehen und mit der Kaiserkrone überfangene Wappen freigeben: im Norden das Wappen des Herzogtums Österreich, im Süden das Erzherzogswappen Karls VI.[371] Die Idee, das Möbel mit

371 Röhrig, ebd., 90–91.

Wappen zu verzieren, wird auf frühere Gestühle zurückgehen: auf das *Neue Gestühl* im Wiener Stephansdom (Abb. 73), auf das nicht mehr vorhandene Kayser-Gestühl in Heiligenkreuz sowie natürlich auf das ebenfalls verlorene Vorgängergestühl in Klosterneuburg, das durch das jetzige Gestühl ersetzt wurde.[372] An anderen Exemplaren im Osten Österreichs kommen solche Wappenreihen nicht vor.

Dorsale und Hochwangen zeichnen sich durch ein flirrendes Durcheinander aus. In Verbindung mit den übernommenen Wappenmotiven regte das die Verfasser der relevanten Literatur zur Vermutung an, Matthias Steinl habe sich beim Entwurf des Möbels vom Aussehen des früheren gotischen Gestühls der Stiftskirche inspirieren lassen.[373] Tatsächlich besitzt das Möbel Steinls etwas Flamboyantes, nicht in seinen Ornamentmotiven und seiner Formensprache, wohl aber durch sein Gepräge. Leonore Pühringer-Zwanowetz bezeichnete diese besondere Art, das Schnitzmesser zu führen, als Prozess einer »Entmaterialisierung«, als Überwindung von »Plastik und Raum«, womit sie eine spezifische Eigenart des Gestühls treffend charakterisierte. Ähnlich unruhiger Schnitzzierrat, der sich dem Auge des Betrachters erst beim zweiten Blick in allen seinen Einzelmotiven erschließt, kehrt an der Rückwand des Gestühls in der früheren Chorherren-Stiftskirche zu St. Pölten von 1721/22 wieder (Farbtaf. 17). Auch dieses Gestühl wird Steinl zugeschrieben. Pühringer-Zwanowetz sieht darin vermutlich zu Recht ein Vorgängermodell, auf dessen Grundlage der Künstler das Klosterneuburger Möbel entwickelte.[374]

Einen klareren Aufbau besitzen die Emporenbalustraden sowie das Kaiseroratorium und die Orgel, ein Zitat übrigens der Aufbauten über dem Alten Gestühl im Wiener Stephansdom.[375] Die geschlossenen Balustraden übernehmen nur grob die Jocheinteilungen der Gestühlsrückwände. Der von Voluten flankierte dreiachsige mittlere Teil tritt leicht nach vorn, Schnitzornamente sind aufgelegt. Steinl konzipierte das Oratorium als allseitig geschlossene und mit einem Walmdach versehene gläserne Attika. Breite Stützen strukturieren das Gehäuse, ein Rahmengerüst spannt sich dazwischen auf. Blattwerk, Blütengirlanden und hölzerne Stoffdraperien zieren den Korpus, der mit großen Voluten und dem alles überragenden Doppeladler endet. Davor sitzen Putten mit den Kronen der Habsburger.

---

372 Vgl. dazu die entsprechenden Kapitel im vorliegenden Buch.

373 Zu einer wahrscheinlich zwischen 1721 und 1759 entstandenen Zeichnung des gotischen Exemplars vgl. Pühringer-Zwanowetz, Steinl (1966), 296 und Abb. 313; Röhrig, Klosterneuburg (1994), 36. Das Vorgängergestühl besaß ebenfalls Hochwangen.

374 Pühringer-Zwanowetz, ebd., 106.

375 ÖKT, Stephansdom (1931), 234, 235, Abb. 199; Achthundertfünfzig Jahre St. Stephan (1997), Abb. 4.61 und 5.13; Gruber, Stephansdom (2011), 29.



176 Chorgestühl, Nordseite Detailansicht. Stiftstischlerei mit Gregor Göttnickh, Bernhard Haßlinger u. a., Bildhauer Bernhard Högenauer und Edmund Ferdinand Brauneck, Entwurf von Matthias Steinl, 1723/25

Die gegenüberliegende Seite mit der Chororgel ist etwas weniger sorgfältig gestaltet. Unnötig zu erwähnen, dass die Bildhauer aber auch diese Teile des Möbels mit vergoldetem Schnitzzierrat vervollständigten. In dem Gestühl wird den verschiedenen europäischen Regionen, die unter den Fittichen der Habsburger standen, und der Kaiserfamilie selbst ein großartiges Denkmal gesetzt. Das Nussholz, aus dem die Docken der Stallen von Prälat und Dechant gefertigt wurden, lieferte der Wiener Tischlermeister Leopold Morder, das Holz für die übrigen Wangen besorgte der Konvent bei Matthias Röschak, einem Holzhändler. Ansonsten berichten die Archivalien von Holzlieferungen aus Korneuburg, Steyr und Grein.[376] Der Laufboden des Gestühls besteht aus Eiche.

Im Vergleich mit den Stallen anderer Kirchen zeigt sich die außergewöhnlich hohe Qualität des Klosterneuburger Gestühls. Eine solche Vielfalt an Schnitzarbeiten, an Kontrasten zwischen der dunklen Folie des Hintergrundes und den leuchtend hel-

376 Pauker, Steinl (1909), 333.

len Schmuckelementen wird bei keinem zweiten österreichischen Kirchenmöbel jener Zeit erreicht. Und noch etwas fällt auf: An ostösterreichischen Sakralmöbeln, auch an hochbedeutenden wie dem Klosterneuburger Chorgestühl, konnte in jener Periode auf Marketerien verzichtet werden. Massivholz und Schnitzarbeiten standen gleichberechtigt neben der Technik des Furnierens und Intarsierens.

Anfang des vergangenen Jahrhunderts stellte Wolfgang Pauker mithilfe von Archivalien die Namen der Tischler und Bildschnitzer zusammen, die das Gestühl bauten. Die in den Quellen genannten Schreiner standen in den Diensten der Stiftstischlerei, ihre Arbeitsleistung verrechneten sie direkt mit dem Kloster. Einige Tischler arbeiteten in den Konventsräumen, die übrigen, wahrscheinlich qualifizierteren, beauftragte der Propst mit der Verfertigung des Gestühls. Der Obergeselle verdiente pro Woche 1 fl 3 kr bis 1 fl 18 kr, die anderen Tischler erhielten zwischen 1 fl und 1 fl 15 kr. Nur ein Handwerker, Balthasar Reißmayer, der zugleich Tischler und Bildhauer war, konnte mit einem Wochenlohn von 1 fl 15 kr bis 1 fl 30 kr rechnen.[377]

Über die genaueren Tätigkeiten der Tischler sind wir leider nicht näher unterrichtet, wohl aber über die der beteiligten Bildhauer: Zunächst erwähnen die Archivalien Balthasar Jungwirth, Johann Strasser, Konrad Loßband, Andreas Ende (1687–1737), Caspar Mordl und Edmund Ferdinand Brauneck (1662–1729), die ornamentale Schnitzereien lieferten. Für den figuralen Schmuck war Servatius Hoffmann (1691–1735) verantwortlich. Die Wappen schuf Josef Bernhard Högenauer. Ein Arbeitsvertrag mit den bürgerlichen Vergoldern und Malern Matthias Braun (1684–1738) und Franz Pizenhoffer belegt, dass man von der Fertigstellung des Chorgestühls noch 1723 ausging; schließlich war der personelle Aufwand ja auch beträchtlich. Die beiden Handwerker hatten die Schnitzarbeiten am Gestühl zu vergolden und schadhafte Stellen zu überarbeiten. Dafür sollten sie als Entgelt 520 fl erhalten, außerdem stand ihnen die Offizierskost aus der Klosterküche zu.[378] Der Konvent nahm das Gestühl am 14. November 1723, am Tag vor dem Fest des hl. Leopold, in Gebrauch.[379]

Nach der Fertigstellung der Stallen trieb Prälat Ernst Johannes Perger (reg. 1707–1748) den Bau des Oratoriums voran. Ende 1723 schloss er einen Kontrakt mit

377 Pauker, ebd., 327–328.

378 Die relevanten Schriftquellen datieren in der Zeit zwischen dem Juni und dem Dezember 1723. Der in Württemberg gebürtige Loßband war in der Wiener Josefstadt zu Hause. Andreas Ende stammte aus Troppau in Schlesien, wohnte zuerst am Spittelberg, um dann ebenfalls in die Josefstadt zu ziehen. Hoffmann kam von Aschaffenburg nach Wien. Die vorhergehenden Angaben nach Pauker, ebd., 329–332. Brauneck kam aus dem bayrischen Neuburg an der Donau; in Wien wohnte er in Lichtenthal. Haupt, Hofhandwerk (2007), 266.

379 Vgl. zu dieser Angabe die nachfolgende Inventarbeschreibung des Gestühls von Dustan Marold.

Balthasar Jungwirth über die Lieferung der ornamentalen Schnitzereien.[380] Mit der Anfertigung von Putten und Adlern wurde der Hofbildhauer Johann Franz Caspar (1669–1728) verdingt.[381] Im Dezember 1725 erhielt er seinen Lohn.[382] Ferner gehen in Verbindung mit dem Oratorium die Namen von Reißmayer und Brauneck aus den Unterlagen hervor, während als Vergolder erneut Braun und Pizenhoffer in Erscheinung treten.[383] Die Schlosserarbeiten lieferte Johann Lang, für die Fenster war der Glasermeister Adam Willibald Schmalzer zuständig.[384] Die Scheiben besorgte er in Dietrichsbach bei Zwettl, wo eine Hütte angesiedelt war, die sich auf das Gießen großer Glastafeln verstand.[385]

Abschließend muss noch auf den Eintrag des damaligen Kirchendieners Dustan Marold in einem Stiftsinventar aufmerksam gemacht werden. Die Quelle ist ebenso kurios wie aufschlussreich:

> *Es ist auch merkwürdig und nicht gering zu schätzen der Chor und das darauf stehende kaiserliche Oratorium. Alles ist von ganzem und schönstem Nussbaumholz und was nur immer den Namen einer Bildhauerarbeit daran führet, gut vergoldt. […] und wurde dieser Chor das erstemal betreten zur Vesperzeit in Vigilia sti Leopoldi (14. Novemb. 1723). Weilen mir aber hiervon beste Wissenschaft bekannt ist, will ich auch einer Nachwelt zum größten Nutzen dessen Durchschnitt oder Eröffnung nicht verborgen halten. So man künftiger Zeit sothanes Kunstwerk gedenket abzutragen, ist zu wissen, daß Alles und Jedes von dem Fueßboden des Chors an bis auf den Gipfel des Oratorii in Schraufen gerichtet ist, mithin, wann solche Zerlegung ohne Verletzung geschehen sollte, ist es notwendig, daß man von Oben anfange, nämlich erstens das Oratorium, sodann das Gesimbs und nachgehends die Hohlkelle, welche in Zapfen stecket, abnehme. Nachher rucket man die Stühl von der Mauer, leset die Schraufen auf und sodann kann man sowohl die Rück- als Seitenwänd, wie auch die Docken und Knieschämmel ohne einzigen Schaden und Verletzung zerlegen.*[386]

Es ist dies die einzige »Bauanleitung« eines österreichischen Chorgestühls, die sich erhalten hat.

380 Vertragsunterzeichnung war der 20. Dezember 1723. Pauker, Steinl (1909), 333.
381 Zu Caspar vgl. Haupt, Hofhandwerk (2007), 296.
382 Der Rechnungsbeleg datiert vom 15. Dezember 1725. Pauker, Steinl (1909), 334.
383 Der Vertrag mit den Vergoldern datiert von 10. Juni 1724. Pauker, ebd., 334–335.
384 Beide Handwerker waren in Klosterneuburg wohnhaft.
385 Pauker, Steinl (1909), 335–336.
386 Pauker, ebd., 338.

Kirchengestühl

HS 15 cm
H 110 cm (+ 15 cm) x L 390 cm
Bildhauer Bernhard Högenauer, Edmund Ferdinand Brauneck (zugeschr.), Entwurf wohl Matthias Steinl, um 1725
Nussbaum, massiv und furniert, Nussmaser, Nuss, geschwärzt, Ahorn (?), furniert auf Nadelholz. Laufboden aus Nuss und Eiche

Die 32 Bänke und die dazu gehörenden Vorderbrüstungen bilden zwei Blöcke im Kirchenschiff, zwei weitere Postamente mit einigen Bänken befinden sich im Westen vor dem Emporenjoch (Abb. 177, 178).[387] Etliche Möbel besitzen wegen der Kirchenpfeiler andere als die oben angegebenen Längenmaße.

Keilförmige Stützen, die wie jene des Chorgestühls über dreieckigem Grundriss aufgebaut und mit einfacher Basis sowie mit Schulterstück und einem stilisierten ionischen Kapitell versehen sind, bilden zusammen mit der Sockelleiste und dem profilierten Gesims das tektonische Gerüst der Brüstungen. Dunkle Adern mit eingezogenen Ecken folgen den Außenkanten, die Zwickelfelder sind mit Maserholz, die Rahmen mit diagonal aufgelegtem Nussbaumholz überzogen. Markante Profilstäbe säumen ein vertieft liegendes Binnenfeld mit aufgedoppelter Raute, Furniere aus gestreiftem Nussbaumholz und Nussbaummaser dekorieren die Flächen.

Analog gestaltete Stützen markieren die Mittelachsen der asymmetrischen Außenwangen, deren Abschlussgesims die Form eines verkröpften Volutengiebels besitzt. Breite profilierte Bänder betonen die Konturen der Docken, Blattwerk, knorpelige Bögen und Blütengirlanden legen sich über die Wangen, Blüten zieren das punzierte Kapitell, große Muscheln bekrönen die Möbel.

Die auffallend geformten Stützen lassen darauf schließen, dass die Entwürfe zu Bänken und Chorgestühl aus der Hand eines Autors stammen; vermutlich hatte der Konvent Matthias Steinl auch mit dem Zeichnen der Risse zum Laiengestühl beauftragt. Weitere Kirchenbänke, die auf den Künstler zurückgehen dürften, befinden sich in der Wiener Peterskirche (Abb. 66), doch existieren zwischen den Inventarstücken kaum Übereinstimmungen. Die Bänke der Peterskirche sind sehr viel dynamischer gestaltet als die noch recht statisch wirkenden in der Stiftskirche. Wahrscheinlich lässt sich daraus eine chronologische Abfolge der Werke ableiten, was bedeutet, dass Steinl zunächst das Klosterneuburger Laiengestühl entworfen haben wird und dann erst jenes der Peterskirche.

387 Černík, Augustiner-Chorherrenstift (1958), 55; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 1024.



177, 178
Kirchenbänke, Brüstung und Wange. Verm. Stiftstischlerei sowie Bildhauer Bernhard Högenauer und Edmund Ferdinand Brauneck, Entwurf wohl Matthias Steinl, um 1725



Im Vergleich mit dem Chorgestühl ist an den Bänken der Abteikirche zwar eine Reduktion des Aufwands hinsichtlich der verwendeten Werkmaterialien zu konstatieren, gleichwohl ist nicht nur die künstlerische, sondern auch die handwerkliche Qualität des Laiengestühls ausgesprochen hoch. Die passgenau zusammengesetzten Furniere, die sauber geschnittenen Ornamente sowie die kompliziert profilierten Gesimse lassen daran keinen Zweifel aufkommen. Offenbar hatte die Kirchenausstattung allerhöchsten Ansprüchen zu genügen.

Leider verschweigen die erhaltenen Archivalien die Namen der Handwerker, die die Bankreihen fertigten, doch nennt die mündliche Überlieferung im Kloster Bernhard Högenauer und Edmund Ferdinand Brauneck, die als Bildhauer für den Schnitzzierrat des Laiengestühls zuständig gewesen sein sollen. Und auch die Tischler dürften unter den in Verbindung mit dem Chorgestühl genannten zu finden sein.

Refektorium
Lesekanzel

Bildhauer Bernhard Högenauer (zugeschr.), Entwurf von Matthias Steinl (?), um 1725/30
H 175 cm x B ca. 115 cm x T ca. 115 cm
Nuss und Eiche, massiv und furniert, Nussmaser, Nadelholz (?)

Zwar ist das Möbel archivalisch nicht fassbar, doch gehört es nach heutigem Ermessen zum Altbestand des Klosters (Abb. 179). Daher ist davon auszugehen, dass es bereits im ehemaligen Refektorium als Lesekanzel diente.[388]

Ein geschnitztes Gestell trägt die Kanzel. Es besteht aus Stehvoluten, die ein Kreuzsteg stabilisiert. Ein hoher Kegel aus Akanthus betont den Kreuzungspunkt der geschweiften Stege, Blütengirlanden und Akanthusblätter, die sich zum Teil vom Untergrund lösen, schmücken das Gestell.

Ebenso ungewöhnlich wie der Sockel präsentiert sich der über einem reich geschwungenen Grundriss aufgebaute Kanzelkorb: Die Rückseite des Möbels ist geöffnet, die anschließenden Seitenwände besitzen kurze gerade Teilstücke, die in einen ovalen Bogen übergehen. Er setzt sich aus einer Reihe tiefer Einzüge und konvexer Wölbungen zusammen. Die Wände enden mit einem reich profilierten Gesims.

Die Flächen sind wie gewohnt in Rahmenbauweise hergestellt und mit gestreiftem Nussholz und Nussbaummaser furniert. Eingelegte Adern zeigen teils einen geraden Verlauf mit rechtwinkligen Brechungen, teils aber auch S-Bögen und C-Spangen. Aus Eichenholz bestehen die Treppe an der Möbelrückseite sowie der Boden der Kanzel.

388 Freundliche Mitteilung von Floridus Röhrig, dem früheren Stiftsarchivar. Černík, ebd., 56; Dehio, ebd., 1044.

Überdies kleideten die Tischler das Möbel innen mit Eichenholzfurnier aus, um die Oberflächenspannung des Holzes zu reduzieren, die dann entsteht, wenn Blindholz nur einseitig furniert wird. Rissen und Verwerfungen der geschweiften Holzoberfläche wurde mit dieser Maßnahme vorgebeugt.

Matthias Steinl, der 1726 verstarb, war für den Entwurf des großen Marmorlavabos im Refektorium zuständig, weshalb der Konvent mit aller nötigen Vorsicht von der Autorschaft Steinls auch am Entwurf der Lesekanzel ausgeht. Tatsächlich ist die Großform ausgefallen, wie Vergleiche mit anderen Lesekanzeln hier im Katalog verdeutlichen. Dabei stellten die Rundungen des Kanzelkorbs besondere Anforderungen an die handwerklichen Fähigkeiten der Tischler. So zeugt denn auch die Tatsache, dass das Möbel die Zeitläufte ohne größere Klimaschäden überdauerte, von soliden Kenntnissen und Erfahrungen der Handwerker im Möbelbau. Dieses Inventarstück soll ebenfalls unter der Mitwirkung Högenauers entstanden sein.



179 Refektorium, Lesekanzel. Verm. Stiftstischlerei, Bildhauer Bernhard Högenauer (?), Entwurf Matthias Steinl (?), um 1725/30

Krems, Piaristenkirche

Piaristenkolleg, Kirche Zu Unserer Lieben Frau

Die heutige Piaristenkirche ist wahrscheinlich der älteste Sakralbau der Stadt Krems, bereits 1014 wird sie in einer Urkunde erwähnt.[389] Nach Umbauarbeiten wurde 1457 der Chor, ein halbes Jahrhundert später die ganze Kirche neu geweiht, auch wenn sich die Renovierungstätigkeiten noch einige Zeit hinzogen. 1616 überließ die Bürgerschaft den Sakralbau der in die Stadt gerufenen Gesellschaft Jesu, die ihn sukzessive mit einer neuen Ausstattung versah. Nach der Auflösung des Ordens 1773 gelangte die Kirche in die Obhut der Piaristen.

389 ÖKT, Krems (1907), 218; Stanke, Jesuitenkolleg (1964); Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 565.



Farbtafel 14 Chorgestühl, Evangelienseite. Krems, um 1620/30

Das dreischiffige und vierjochige Langhaus der Pfeilerbasilika bildet eine annähernd quadratische Halle, mächtige Pfeilerbündel scheiden das Mittelschiff von den Seitenschiffen.[390] Der von einem Sterngewölbe überfangene Chor ist um einige Stufen erhöht. In der Nordwand befinden sich zwei Türen, von denen die westliche zur Sakristei führt, die östliche dagegen zu einem kleinen Durchgang, von dem aus man sowohl die Sakristei als auch das Kloster betreten kann. Darüber durchbrechen Oratoriumsfenster das Mauerwerk, gegenüber richten sich hohe Lanzettfenster nach außen.

Stiftskirche
Chorgestühl

Krems, um 1620/30
HS 32,5 cm
H 328,5 cm (+ 32,5 cm) x 332 cm
Nussbaum, massiv und furniert auf Nadelholz. Eisen

390 Zur Baubeschreibung ÖKT, ebd., 218–223; Kühnel, Stadtpfarrkirche (1966), 11–15; Dehio, ebd., 565–566.



180 Chorgestühl, Epistelseite. Krems, um 1620/30

Das in vier Segmente unterteilte Gestühl befindet sich in den beiden ersten Jochen des Chorraums; es bietet 14 Geistlichen Platz (Farbtaf. 14; Abb. 180, 181).[391] Das westliche Teilstück der Nordseite flankiert den Eingang zur Sakristei, weshalb Brüstung und Stallenreihe dort gekürzt sind, während sich die Gestühlsrückwand als Vertäfelung über der Tür fortsetzt.

Ionische Dreiviertelsäulen vor breiten Rücklagen strukturieren die Brüstung. Die Stützen erheben sich über einem verkröpften Sockel und tragen ein ebenfalls verkröpftes Gebälk, Ädikulen mit tiefen muschelbekrönten Nischen füllen die Zwischenräume.

Ein von Liegevoluten gestütztes Sockelband bildet die untere Zone der hohen Rückwand. Vor der Hauptzone stehen korinthische Freisäulen mit kannelierten oder vegetabil ornamentierten Schäften. Sie tragen ein hohes Abschlussgebälk mit weit nach vorn gezogenem Gesims. Rundbogige Arkaden bilden die Dekorationselemente der Interkolumnien, Ädikulen vervollständigen deren Binnenfelder.

Feine Schnitzarbeiten überziehen das Möbel. Neben Blütenmedaillons und Blattwerk erkennt man zierliche Voluten, S-Bögen und C-Spangen, die eher an Schweif-

391 Zum Gestühl ÖKT, ebd., 225; Stanke, Jesuitenkolleg (1964), 37–38; Kühnel, ebd., 14; Dehio, ebd., 567.



181 Chorgestühl, Detail der Rückenlehne. Krems, um 1620/30

werkornamente aus der Zeit um 1600 erinnern als an frühbarocke Motive. Wahrscheinlich entstand das Gestühl, bald nachdem die Jesuiten die Kirche übernommen hatten, also in den Jahren um 1620 oder 1630. Ein Vergleich mit den Stallen in der ehemaligen Stiftskirche zu Ardagger untermauert diese Vermutung (Farbtaf. 06). Das dortige Gestühl wurde 1627 verfertigt und liefert ähnlich dem in der Piaristenkirche bereits erste stilistische Hinweise auf die neue frühbarocke Stilstufe.[392]

Rätselhaft ist eine Nachricht in der Stiftschronik von 1690, der zufolge man damals den alten Chor von der Sakristei bis zum Mittelschiff der Kirche verlängerte. Das wurde dahingehend interpretiert, dass der Teil des Gestühls mit dem Durchgang zur Sakristei eine Neuanfertigung des ausgehenden 17. Jahrhunderts sei. Mehr noch, »zahlreiche künstlerische und handwerkliche Mängel«, so die relevante Literatur, ließen auf einen »plumpen Nachahmer« schließen.[393] Diesem Urteil kann keinesfalls zugestimmt werden, denn qualitative Unterschiede zu den andern Teilen des Gestühls sind nicht zu erkennen. Die geringen Differenzen, die bestehen, dürften eher darauf zurückzuführen sein, dass die Möbel in der Tischlerwerkstatt von verschiedenen Handwerkern gefertigt wurden. Der Eintrag in der Stiftschronik, die momentan zusammen mit anderem Quellenmaterial des Klosters nicht zugänglich ist, wäre also zu überprüfen.

Einzelbeichtstuhl

HS 4,5 cm
H 220 cm (+ 4,5 cm) x B 305 cm x T 121 cm

392 In der ÖKT wird das Gestühl der Piaristenkirche um 1600, im Dehio um 1630 datiert.

393 Stanke, Jesuitenkolleg (1964), 38.



182 Einzelbeichtstuhl. Krems, um 1680/1700

Reihenbeichtstühle

HS ca. 5 cm
H 218 cm (+ 5 cm) x L ca. 15,50 m x T ca. 115 cm
Krems, um 1680/1700
Eiche, geschwärztes Holz, furniert auf Nadelholz. Eisen

Unter der Empore steht vor der südlichen Außenwand ein Einzelbeichtstuhl, während die gesamte Breite der Westwand mit Reihenbeichtstühlen verbaut ist (Abb. 182, 183). Unterbrochen wird die Reihe nur von einer zweiflügeligen Tür, die zu einem Mauerdurchbruch in der Westfassade führt. Er verbindet das Langhaus mit dem Kirchturm.

Der Einzelbeichtstuhl besitzt ein dreiteiliges Gehäuse, das Pilaster auf hohen Piedestalen gliedern. Die Zugänge zu den Kammern sind als Arkaden ausgeformt, die halbhohe Türen verschließen. Das Möbel erstaunt wegen der nur sparsam eingesetzten Schmuckelemente. Die Maserung des Furniers richtet sich nach der Längsrichtung des Holzes, an den Rahmen ist es auf Gehrung geschnitten. Verkröpfte Ecken und feine Bänder akzentuieren die auf einer Ebene mit den Rahmen liegenden Füllungen. Ähn-



183 Stiftskirche, Reihenbeichtstuhl. Krems, um 1680/1700

lich zierliche Adern säumen Rechtecke, Dreiecke und Keilstäbe an Pilastern und am Fries, die gleichermaßen unscheinbaren Beschläge mit den Drehgriffen fallen ebenfalls kaum ins Auge. An den Möbelschmalseiten wurde auf das Furnier gänzlich verzichtet, stattdessen beizte man das Nadelholz dort mit einem dunklen Farbton. Die aus fünf *Confessionalen* bestehende und zur wandfesten Ausstattung zählende Beichtstuhlreihe weist eine analoge Gestaltung auf (Abb. 183). Das Fehlen aussagekräftiger Ornamentformen erschwert natürlich eine sichere Datierung der Möbel. In diesem Fall muss sie von den Beschlägen ausgehen, welche die für das 17. Jahrhundert typische durchbrochene Form bereits überwunden haben. Zugleich ist aber auch festzuhalten, dass die Möbel noch auf eine Frontalsicht hin gearbeitet wurden und offensichtlich vor den übrigen Ausstattungsstücken in der Kirche und der Sakristei entstanden.

Laiengestühl

Krems, um 1709
HS 21 cm
H 120 cm (+21 cm) x L 237 cm / 250 cm / 287 cm / 387 cm
Eiche, massiv, dunkelbraun lasiert, Nadelholz



184 Kirchengestühl. Krems, um 1709

In der Kirche befinden sich elf Postamente mit 31 Bänken unterschiedlicher Länge (Abb. 184–186).[394] Die Möbel stehen auf partiell restaurierten Sockeln. Gewundene komposite Säulen unterteilen die Brüstungen und tragen ein verkröpftes Gebälk, dessen Fries sich nach außen wölbt. Den oberen Abschluss bilden kannelierte Kugeln auf flachen Plinthen. Akanthusspiralen, die von einer großen mittleren Blüte ausgehen, überziehen die Füllungen. Das langgezogene, mit tiefen Furchen versehene Blattwerk besitzt ein krautiges Aussehen, die Mittelrippen laufen in fruchthornartigen Gebilden aus, denen weiteres Blattwerk entsprießt.

Passend dazu hat man die Wangen gestaltet. Eine Salomonica vor einer hochrechteckigen, von feinen Profilen eingefassten Rücklage betont die Mittelachse. Seitlich davon befinden sich die mit einer Reihe von Bögen konturierten Blenden. Die mit quergeriffelten Bändern und Akanthuslaub geschmückten Wangen besitzen einen weit nach vorn gezogenen Bauch, der die Stirnseite der Sitzbank aufnimmt. Die dadurch entstehende asymmetrische Gestaltung, für Kirchengestühle aus dem ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts noch ungewöhnlich, wurde erst später zur üblichen Praxis. Vermutlich orientierte man sich beim Bau der Möbel am etwa ein Jahrzehnt

394 ÖKT, Krems (1907), 225; Stanke, ebd., 39; Kühnel, Stadtpfarrkirche (1966), 14–15; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 567. Die ÖKT berichtet fälschlich von 30 Bänken.





185 Kirchengestühl, Detailansicht von Brüstung und Wangen. Krems, 1708/09

186 Kirchengestühl, Bankwange. Krems, 1708/09

zuvor entstandenen Gestühl in der Wiener Dominikanerkirche, dessen Docken ähnlich gearbeitet sind (Abb. 16). Brüstungen und Wangen bestehen aus dunkelbraun lasierter Eiche, Rückenlehne, Sitz- und Kniebänke aus Nadelholz.

Die Stiftschronik berichtet von der Ausstattung der Kirche mit den Bänken, die ein namentlich nicht genannter *Mecaenas* 1709 gestiftet hatte.[395] Die bei der Herstellung der Möbel gewählte Form der Akanthusmotive entsprach damals nur noch bedingt modernen Vorlagen. Während geriffelte Bänder im Laubwerk der Seitenwangen zumindest versteckt vorkommen, sind sie an den Brüstungen noch nicht zu finden. Dem Schnitzzierrat liegen Vorlagen von Künstlern wie Johann Conrad Reuttimann (nachgew. 1676–1691), Matthias Echter (1653–1701/03), Johann Indau (1651–1690) aus den 1670er- und 1680er-Jahren oder Georg Caspar Erasmus von 1695 zugrunde.[396] Als Weiterentwicklung des Akanthusblattwerks wäre auf das Laubwerk an den gleichzeitig gearbeiteten Tischen in der Bibliothek des Stiftes Kremsmünster oder im Refektorium des Klosters Lambach mit eingeflochtenen Bändern hinzuweisen (Abb. 309, 320).

2 Beichtstühle

Krems, 1716
HS 16 cm
H 211 cm (+ 16 cm) x B 265 cm x T 120 cm
Nuss, massiv, Nadelholz. Eisen, geschwärzt, Glas

Am östlichen Ende des Langhauses stehen sich in den Seitenschiffen auf modernen Sockeln zwei weitere Beichtstühle gegenüber (Abb. 187).[397] Die mittlere Zelle der mit drei Kammern ausgestatteten Möbel tritt als Risalit leicht nach vorn. Vor den abgeschrägten Vertikalkanten ruhen gedrehte Säulen auf Volutenkonsolen, eine unakademische Art der Gestaltung, die allerdings bei Barockmöbeln namentlich im süddeutschen Kunstraum häufiger zu finden ist.[398] Türen versperren die Gehäuse der beiden Beichtstühle. Im unteren Türbereich hat man mit Akanthusstauden verzierte

395 Stiftschronik, Litterae annuae 1709, CVP 12104, fol. 122, zitiert bei Stanke, ebd., 39.

396 Zu Reuttimann, Echter und Indau vgl. Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 87–88, Bd. 3, Abb. 1043–1062, zu Erasmus s. Thornton, Form (1998), Taf. 215. Weitere für die Verbreitung des Laubwerks wichtige Ornamentstecher waren Leonhard Heckenauer d. J. (nachgew. 1679–1704), Johannes Unselt (nachgew. 1681–1696) und Ägidius Bichel (nachgew. 1698). Berliner/Egger, ebd., Bd. 1, 88–89, Bd. 3, Abb. 1063–1075.

397 Stanke, Jesuitenkolleg (1964), 39; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 567.

398 Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 1 (1981), Abb. 405, 526–528, 533, 536 mit Möbeln aus dem späten 17. und frühen 18. Jahrhundert.



187 Stiftskirche, Einzelbeichtstuhl. Krems, 1716

geschlossene Füllungen eingesetzt, die oberen Füllungen bestehen aus modernem Glas. Seitlich wird es von kräftigen Rahmen und geschweiften Friesen gehalten, was dem originalen Zustand entsprechen dürfte; in der Mitte fehlen sie. Vermutlich dienten an den Möbeln wie in Baumgartenberg ursprünglich Leisten als Sichtschutz (Abb. 287).

Gottlinde Stanke machte auf einen Eintrag in der Stiftschronik aufmerksam, nach dem im Jahr 1716 neue Beichtstühle angekauft wurden.[399] Stilistische Gründe sprechen dafür, dass sich der Eintrag auf diese beiden Stücke bezieht. Im frühen 18. Jahrhundert gab es in der Kirche also mindestens acht Beichtstühle. Die große Anzahl vermag keineswegs zu überraschen, denn wie in einem der einleitenden Kapitel berichtet, gehörten die Jesuiten, denen die Sakralanlage damals zugeteilt war, neben den Kapuzinern zu den Orden, die besonderen Wert auf die Spendung des Beichtsakramentes legten.

399 Stiftschronik, Litterae annuae 1716, CVP 12110, fol. 17; Stanke, Jesuitenkolleg (1964), 39.

Sakristeimöbel

Die Nordseite der Sakristei ist durchfenstert, Türen öffnen den Raum zu Kirche und Kloster, einem Nebenzimmer und nach außen hin.[400] Das Mauerwerk ist größtenteils mit Schränken und andern Möbeln verbaut, von denen einige jedoch später entstanden. Hier interessiert vor allem ein aus fünf Ankleidekredenzen bestehendes Möbelensemble.

Je 1 Aufsatzschrank vor der West- und Ostwand

H ca. 370 cm x B 296 cm x T 85 cm

1 Aufsatzschrank vor der Südwand

H 380 cm / 258 cm x L 368,5 cm / ca. 600 cm x T 88 cm

2 Aufsatzschränke vor den Fensterpfeilern

H 245 cm x B 277 cm x T ca. 99 cm
Krems, 1764
Eiche, massiv und aufgedoppelt, Nussbaum, Nadelholz. Bronze, Messing, Eisen

Vor der West- und Ostwand stehen sich zwei identische Aufsatzschränke gegenüber (Abb. 188). Für die Fronten ihrer Unterschränke wurde eine dreiachsige Aufteilung gewählt, wobei das Mittelstück etwa die doppelte Breite der Seiten besitzt. Rechts und links verschließen gerade Türen große Fächer, während sich in der Mitte Schubladen mit konkav-konvex-konkav geschwungenen Vorderstücken befinden.

Die Aufsätze mit den Kelchfächern präsentieren sich etwas stärker geschweift als die Unterteile. Schräg angeordnete Volutenpilaster flankieren den Oberschrank, weitere Stützen strukturieren seine Front. Im flachen Sockelgeschoss laufen Schubladen, Türen sichern die Kelchkästen darüber. Die mittlere schließt mit einem Segmentbogen, die seitlichen enden mit einem geraden Rahmensegment.

Auf eine Verzierung der Möbel wurde weitgehend verzichtet. Glatte Rahmen fassen Schubladen und Türen ein, deren Füllungen mit leicht bossierten Mittelfeldern ausgestattet sind. Bemerkenswert ist das Faktum, dass auf eine handwerklich korrekte Ausführung kein allzu großer Wert gelegt wurde. Dies zeigt sich unter anderem darin, dass etliche Türen der Schränke lediglich Scheinfüllungen besitzen. Diese Türen be-

400 ÖKT, Krems (1907), 225; Stanke, ebd., 41; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 567.



188 Sakristeischränke, Ansicht von Nordwest. Krems, 1764

stehen aus aneinandergeleimten Brettern, aus denen man Hohlkehlen herausarbeitete. Aufwendiger verziert, wenn auch ländlich-schlicht, präsentiert sich lediglich die hohe, geschweifte Bekrönung mit ihren vergoldeten Rocaillemotiven. Allerdings passt sie sich nicht dem Schwung der Fassade an, sondern verläuft gerade, wobei sie über einer rechtwinklig ausgehobelten starken Leiste ansetzt. Daher wirkt sie fast wie ein Fremdkörper auf den Schränken.

Ein breites Mittelteil in einer tiefen Wandnische und zwei Seitenteile vor Mauerpfeilern definieren die Großform des Möbels vor der Südwand (Abb. 188). Bei veränderten Proportionen wartet das mittlere Möbelsegment mit einer Gestaltung auf, die jener der beiden anderen Schränke weitgehend entspricht. Allerdings ist hier die Mittelachse des Oberschranks insofern betont, als sie dem Aussehen eines Tabernakels nahekommt. Die Tür wölbt sich mit einem Bogen nach vorn und passt sich dem flachen Segmentgiebel an, der den Schrank in der Mitte überspannt. Auch dieses Inventarstück trägt einen mit Rocaillen verzierten Schnitzaufsatz, dessen Maße von der Wölbung der Raumdecke bestimmt werden. In der Einleitung des Buchs wurde bereits auf die Tatsache aufmerksam gemacht, dass sich die Schnitzarbeiten österreichischer Möbel nur selten logisch aus der Großform heraus entwickeln. An den Inventarstücken in Krems ist das deutlich zu erkennen, scheinen doch die vergoldeten Ziermotive relativ beliebig auf dem dunklen Grund befestigt worden zu sein.



189 Sakristeischränke. Krems, 1764

Die Fronten der gegenüberliegenden Fensterpfeiler sind vertäfelt, wohingegen sich vor den Schmalseiten Schränke befinden, die zu den Fensternischen vermitteln (Abb. 189). Die Tischler, die die Möbelgarnitur fertigten, gaben den Unterschränken die Form einer nach außen gebauchten Vierteltonne, während sie die Oberschränke mit konvexen und konkaven Schwüngen versahen. Unten verschließen Türen tiefe Kästen, oben nehmen die Möbel wieder Kelchkästen und Laden auf.

Die Österreichische Kunsttopographie datiert das Möbelensemble auf das Ende des 18. Jahrhunderts, die Verfasser des Dehio sehen es in der zweiten Jahrhunderthälfte entstanden. Dagegen wies Gottlinde Stanke in ihrer Dissertation auf eine Schriftquelle hin, der zufolge die Sakristeiausstattung 1764 für den Betrag von 1000 Gulden angeschafft worden sei. Allerdings ist laut Stanke in der Notiz von Nussholzmöbeln die Rede, während die Sakristeiausstattung in erster Linie aus massivem nachgedunkeltem Eichenholz besteht, in die das eine oder andere Stück Nussholz eingefügt wurde. In Verbindung mit der Frage nach der Datierung macht sich erneut die Tatsache schmerzlich bemerkbar, dass die Quellen des Stiftes nicht zugänglich sind. Stilistisch spricht aber nichts gegen eine Entstehungszeit der Inventarstücke in den 1760er-Jahren.

Krems, St. Veit

Pfarrkirche

In Schriftquellen lässt sich der Vorgängerbau der heutigen Pfarrkirche seit 1178 nachweisen.[401] Ein knappes halbes Jahrtausend später befand sich die mittelalterliche Architektur in einem äußerst bedenklichen Zustand, machte ein Visitationsbericht doch darauf aufmerksam, dass Regen in das Gebäude eindrang und Bretter und Steine vom Gewölbe herabstürzten. Bei Sturm war dem Schreiben zufolge das Betreten der Kirche nur noch unter Lebensgefahr möglich. 1616 trug man daher den Bau ab und legte den Grundstein zur Neuerrichtung der Kirche unter der Leitung von Cipriano Biasino (1580–1636), der ihn bis 1630 weitgehend fertigstellte. Damit gilt St. Veit als eine der frühesten österreichischen Barockkirchen überhaupt. Mit ihrem tonnengewölbten Langhaus, das im Osten mit Querschiff und halbrund geschlossenem Chor endet, und den unverbundenen Seitenkapellen ähnelt ihr Grundriss jenem der Göttweiger Stiftskirche, die von Biasino nur wenige Jahre später umgestaltet wurde. 1787 erhielt St. Veit neue Fresken. Die von Johann Martin Schmidt, dem »Kremser Schmidt« (1718–1801), geschaffenen Gemälde vergegenwärtigen Allegorien der christlichen Tugenden sowie Heiligendarstellungen.[402]

Kirchenraum
Gestühl

Tischlermeister Joseph Gratwohl, Entwurf und Schnitzarbeiten von Joseph Matthias Götz, 1735/36
HS 8 cm
H ca. 410 cm (+ 8 cm) x L 778 cm
Nussbaumholz, Nussbaummaser, Nuss, geschwärzt, Pappelmaser, Ahorn, Eiche, Nadelholz, Holz (Linde?), vergoldet

Das einreihige Gestühl steht vor den Außenwänden des ersten Chorjochs (Abb. 190, 191).[403] Es verfügt über 16 Sitze, zu denen noch die Stallen hinter dem mittleren Eintritt kommen; normalerweise blieben sie frei.

401 ÖKT, Krems (1907), 204–205; Kühnel, Stadtpfarrkirche (1966), 4–6; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 556–559; Buchegger, Stadtpfarrkirche (1993), 3–6.

402 Zur Baubeschreibung ÖKT, ebd., 206–212.

403 ÖKT, ebd., 217; Kühnel, Stadtpfarrkirche (1966), 8; Windisch-Graetz, Tischlerhandwerk (1971), 328–329; Schindler, Chorgestühle (1983), 84; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 558; Buchegger, Stadtpfarrkirche (1993), 8; Heisig, Götz (2004), 40–41, 228–229.

190 Gestühl. Tischlermeister Joseph Gratwohl, Entwurf und Schnitzarbeiten von Joseph Matthias Götz, 1735/36



Die Brüstung ist beiderseits in je zwei Segmente unterteilt. Der Länge nach gerade verlaufend, in der Höhe aber gebaucht, ruht sie auf einer profilierten Sockelleiste. Marketerien zieren die Brustwände. Friese und Bandintarsien umgeben Binnenfelder, die an den Balustern die Formen geometrischer Ornamente annehmen, während sie sich an den Füllungen als große Kartuschen mit mehrpassigen Mittelfeldern zeigen. Seitlich davon ranken blattähnliche Gebilde in die Höhe, deren Spitzen über die rahmenden Friese gelegt sind. Zusammen mit den schildähnlichen und vielpassigen Motiven dürfen die Blattornamente als gestalterische Besonderheit dieses Möbels gelten.

Die Docken der Stallenreihen verbreitern sich von unten nach oben. Im Gegensatz zu den geschlossenen Außenwangen sind die Trennwände über den Sitzen großflächig durchbrochen. Joseph Gratwohl furnierte die Rückenlehne hinter dem mittleren Eintritt mit Nussbaum, ansonsten fertigte er die Lehnen der Sitzreihen im unteren Bereich aus Nadelholz, darüber aus Eiche. Für Zwischenwangen und Sitzbretter griff er ebenfalls auf Eichenholz zurück, als Werkmaterial der Schulterstützen wählte er massives Nussbaumholz.

Pilaster unterteilen die Rückwand in neun Travéen. Sie tragen ein Gebälk, dessen Architrav und Fries auf die Stützenbreite reduziert ist. Ein hoher halbrunder Bogen bekrönt das mittlere Dorsalefeld. Seitlich davon folgen mit Gitterwerk und Blüten-



191 Gestühl, Dorsaledetail. Tischlermeister Joseph Gratwohl, Entwurf und Schnitzarbeiten von Joseph Matthias Götz, 1735/36

girlanden verzierte Voluten sowie weitere Zierformen. Auf dem Giebel sitzen kleine Engel, Lambrequins und ein Palmettenmotiv schmücken das Bogenfeld.

Die Räume zwischen den Stützen sind in der Höhe zweigeteilt. Im unteren Bereich säumen Adern Hochrechtecke mit eingelegten Bögen, die ein kreuzförmiges Motiv wiedergeben. Über dem Rechteck des Dorsalemittelfelds stellen weitere Bandeinlagen ein großes Omega dar. Dagegen fügte der Tischler Joseph Gratwohl in den oberen Bereich der Rückwand Hochreliefs ein, die bis in die Frieszone des Gebälks hinaufreichen. Die 16 Darstellungen illustrieren das Martyrium der Apostel.[404]

Rahmende Friese bestehen an dem Möbel aus hellem gestreiftem Nussholz, die Adern aus geschwärztem Nuss. Für die Binnenfelder verwendeten die Tischler Maserholz aus Nussbaum und Pappel, für die Blattornamente vermutlich Ahorn. Schnitzarbeiten wurden vergoldet, dabei setzen sich hochglänzende Flächen gegen mattglänzende ab.

Über die Anfertigung des Gestühls wurde am 31. Oktober 1735 ein Vertrag zwischen dem Kremser Stadtrat und dem Bildhauer Joseph Matthias Götz (1696–1760) geschlossen, der damals bereits mit der Errichtung des Hochaltars für die Pfarrkirche beschäftigt war.

404 Dazu Heisig, ebd., 228–229. Heisig wies darauf hin, dass die Zahl von 16 Aposteln einer auf das Mittelalter zurückgehenden Tradition in Bildzyklen entspricht, neben den 12 Jüngern auch noch Paulus, Barnabas, Markus und Lukas aufzunehmen.

An heut zu end gesezten dato ist zwischen denen von einem löbl. mag. der landsfürstl. stadt Krems zu erbauung des hoch-altars in alhiesiger St. Veits pfarr kirchen verordneten commihsarys /:titul:/ h. Johann Julian Werti v. Myhrenfeld, h. Thomae Prenner, und h. Johann Fuchs allen dreyen des inneren rath alda eines: dan h. Joseph Matthias Götz statuario und architecte v. s. Nicola bey Passau andern theils, nachfolgender freywillig, iedoch beständiger contract errichtet worden. Alß

Erstlichen verspricht ersagter h. Götz die nächst dem erbauten hochaltar in gedachter pfarrkirchen erforderlichen wandstüll nach dem von ihme verfertigtem riß, und gemachtem überschlag, welch beede anheut von wohlernentem mag. approbirt worden, bis auf das feste S. Viti ao. 1736 von erforder. gutem ausgedrücknetem holz anzuschaffen, und an orth und stell ohne weitere uncosten der kirche oder stadt aufzusezen, dargegen

Andertens obbemelte h. commisary für erstberührte an orth, und stell, und in dem entworffenen stand aufgesezte stüll neunhundert gulden rhein. und zwar also gleich bey schlüßung gegenwärtigen contracts 200 fl, dan bey aufsezung derselben 400 fl und den überrest längstens bis ende angeregten 1736ten jahrs zu bezahlen sich verbunden.[405]

Bis zum 15. Juni 1736, dem Gedenktag des Kirchenheiligen, sollten die Arbeiten am Gestühl beendet sein. In der Quelle werden die Sitze bezeichnenderweise *wandstüll* und nicht Chorstühle genannt, da die Pfarrkirche zwar über ein Kapitel, aber nicht über einen Konvent verfügte. Joseph Matthias Götz zeichnete den Riss zum Gestühl, den der Innere Rat der Stadt approbierte, und leitete den Entwurf dann an den ortsansässigen Tischlermeister Gratwohl weiter, dessen Werkstatt das hölzerne Gerüst lieferte. Dagegen fielen die Schnitzarbeiten in den Zuständigkeitsbereich des Bildhauerateliers von Götz.[406] Den Regeln der Zunft war damit Genüge getan. Nur die zeitliche Vorgabe stellte sich als zu ambitioniert heraus, da der Tischler noch im Juli 1736 am Gestühl arbeitete.

In Verbindung mit der Frage nach der Invention bietet sich wegen der szenischen Reliefs zunächst ein Blick auf die gut zehn Jahre älteren Gestühle in der Dürnsteiner Stiftskirche und der Domkirche zu St. Pölten an (Farbtaf. 07, 17). In Dürnstein sind Verse aus dem *Te Deum laudamus* in figurativer Form wiedergegeben, in St. Pölten Brustbilder der Apostel und das Martyrium der Heiligen. Die Vermutung liegt daher nahe, dass sich Götz beim Entwurf der Kremser Stallen das Gestühl in der Domkirche zum Vorbild genommen haben könnte. Dies umso mehr, als auch dort eine nahezu

---

405 Stadtarchiv Krems, Ingedenkbuch der K.K.L.F. Staedte Krems und Stein, Bd. 8 (1730–1760), 76–77.

406 Windisch-Graetz, Tischlerhandwerk (1971), 328–329; Bauernstätter, Götz (1986), 94. Die ÖKT, Krems (1907), 217, sah Götz noch als den alleine Verantwortlichen. Heisig, Götz (2004), 229, mit weiteren Literaturhinweisen zum Gestühl. Windisch-Graetz, ebd., 332–333, nennt unter den Kremser Tischlern der Zeit keinen Meister namens Joseph Gratwohl, wohl aber einen gewissen Franz Gradwohl, vielleicht ein Verwandter Josephs.

halbrunde Volutenspange über der Mittelachse der Gestühlsrückwand liegt, ein Motiv, das sich in dieser Form an anderen österreichischen Gestühlen sonst nicht findet. Es dürfte auf Matthias Steinl (1643/44–1727) zurückgehen, dem das Möbel in St. Pölten zugeschrieben wird. Weiter fallen an den Kremser Stallen die Voluten des Aufsatzes mit dem eingestellten Gitterwerk auf. Sie erinnern an einen Hausaltar im Museum of Art in Cleveland, an dem ähnliche Gebilde den Rahmen einer reliefierten Darstellung schmücken. Der Altar wurde mit guten Gründen Götz zugeschrieben, er soll nach 1735 entstanden sein.[407] Das Motiv dieser eigenartig geformten und mit Rosengittern verzierten Voluten ist uns bislang noch nicht begegnet. Vielleicht beruht es auf einer Erfindung von Matthias Götz selbst. Dagegen fand Gitterwerk als Zierornament erstmals an den Schränken der Prälatensakristei in Herzogenburg Verwendung, die Walter Ossenbeck 1719 schuf (Farbtaf. 11). Schließlich zeigen die Bandintarsien Formen, wie sie an keinem zweiten Sakralmöbel der Zeit im Osten Österreichs vorkommen. Nur das Omega-Motiv im Mittelfeld der Rückwand findet sich ähnlich in den Furnierarbeiten von Türen in der Stiftskirche Altenburg wieder (Abb. 99, 100). Auch ihre Gestaltung geht wahrscheinlich auf Götz zurück.

Laiengestühl

Krems, um 1755/65
HS 19 cm
H 113 cm (+ 19 cm) x L 318,5 cm
Eiche, massiv, Nadelholz

Im Mittelschiff der Stiftskirche stehen sich vier Blöcke mit insgesamt 46 Bänken und den entsprechenden Brüstungen gegenüber (Abb. 192, 193).[408] Die Pultwände sind in mehreren Schichten aufgebaut. In der vordersten Ebene unterteilen vasenförmige Baluster die gebauchte Brüstungsfront, in der nächsten Ebene folgen die Rücklagen der Baluster, dann die Rahmen um die Füllungen und schließlich die vertieft liegenden Füllungen selbst, deren Kontur sich der Form der Baluster anpasst. Während die zentralen Felder seitlich S-förmig geschwungen sind, verlaufen sie in der Waagerechten bis auf einen bogenförmigen Einzug gerade. Das schwere Gesims ist verkröpft, Schnitzaufsätze akzentuieren die Ecken. Entsprechend sind die Docken der Bänke gestaltet. Abgesehen von den Rocaillemotiven in den Binnenfeldern entsprechen die Kremser Möbel also noch der Bestuhlung in Dürnstein von 1723/24 (Abb. 112); auch sie kennzeichnet die traditionsgebundene, auf symmetrischen Konturen beruhende Formgebung.

407 Heisig, ebd., 348–350.
408 Zu den Möbeln ÖKT, Krems (1907), 217; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 559.



192, 193 Laiengestühl. Krems, um 1755/65



Brüstungen, Wangen, Sitze und Lehnen bestehen aus massiver Eiche, die Kniebänke und der Laufboden aus Nadelholz. Der Grund der Füllungen ist aufgeraut, sodass sich die geglätteten Schnitzornamente eindrucksvoll vom Hintergrund abheben.

Lilienfeld, Zisterzienserstift

Stifts- und Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt

Stift Lilienfeld geht auf eine Gründung im Jahr 1202 durch den Babenberger Herzog Leopold VI. (1176–1230) zurück.[409] 1205 nahm eine Gesandtschaft des Generalkapitels der Zisterzienser den gewählten Bauplatz in Augenschein, außerdem dürfte man sich schon in jener Zeit Kirchenbaupläne des Morimonder Typs, in dessen Filiationslinie Lilienfeld liegt, verschafft haben.[410] Nachdem die Ordensoberen ihr Einverständnis zum Bau des Klosters gegeben hatten, wurden zunächst provisorisch Holzhütten aufgestellt, sodass bereits 1206 Mönche aus der Abtei Heiligenkreuz das neue Kloster besiedeln konnten. Anschließend wurde mit der Errichtung der Gebäude in Stein begonnen. 1210 bestätigte Papst Innozenz III. (reg. 1198–1216) die Stiftung.[411] Die Erweiterung der Anlage und der Beginn ihrer Barockisierung fallen ins 17. Jahrhundert. In den 1730er- und 1740er-Jahren entstand der hier interessierende Teil der barocken Kirchenausstattung unter Abt Chrysostomus Wieser (reg. 1716–1747). In Verbindung mit den josephinischen Reformen wurde das Kloster 1789 säkularisiert, Archiv und Bibliotheksbestand überführte man nach Wien, ein Schicksal, das Lilienfeld mit vielen anderen aufgehobenen Klöstern teilte. Für die Geschichte des Klosters bedeutende Urkunden kamen zwar später in die wieder errichtete Abtei zurück, doch anderes Aktenmaterial wurde skartiert. Das mag der Grund dafür sein, dass keine Regesten, Rechnungsbücher oder Zahlungsbelege erhalten sind, die über die Tischlerarbeiten während der Umbaumaßnahmen in der Barockzeit Aufschluss geben könnten.[412] Vieles von dem, was über die damaligen Arbeiten bekannt ist, basiert auf Einträgen in den Profess- und Totenbüchern des Stiftes, anderes auf der mündlichen Überlieferung des Konvents.

---

409 Schmid, Lilienfeld (2002); Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 1194–1219; Maurer/Rabl/Schmid, Campililiensia (2015).

410 Bleicher, Baugeschichte (2002), 95.

411 Zur Baugeschichte im 13. Jahrhundert vgl. Maurer, Baugeschichte (2015).

412 Oettinger/Matschik/Fitz, Lilienfeld (1952), 49–51; Müller, Aufhebung (1973).

Schatzkammer
Eingangstür

Lilienfeld, 1642
H 193,5 cm x B 103 cm
Eiche, massiv. Eisen, ziseliert und verzinnt



194 Tür zur Schatzkammer. Lilienfeld, 1642

Nur vom ehemaligen Mönchsdormitorium aus hat man Zutritt zur kreuzgratgewölbten Schatzkammer, die auf Wunsch des Abtes Cornelius Strauch (reg. 1638–1650) entstand.[413] Das mit *CAZL* (Cornelius, Abt zu Lilienfeld) bezeichnete und mit der Jahresangabe 1642 versehene Portal verschließt den Eingang (Abb. 194). Die aus massiver Eiche bestehende Tür imitiert eine Rahmenkonstruktion, setzt sich aber aus Rahmensegmenten zusammen, die man mit Holznägeln auf dicken Dielen befestigte. Auf eingeschobene Füllungen wurde verzichtet, keine Schnitzarbeiten zieren die Rahmenkanten und zentralen Felder. Der fehlende Dekor unterstreicht zusammen mit der offensichtlichen Massivität die Funktion des Portals, nämlich den Schutz der in der Schatzkammer aufbewahrten Objekte, was der kunsttheoretischen Forderung des »Gebührlichen« oder des »Decorums« entspricht. Vermutlich wurde die Tür in der Tischlerei des Stiftes gezimmert. Nach einem Stich von Georg Matthäus Vischer (1628–1696) lag der Handwerksbetrieb zusammen mit der Schmiede um 1670 südwestlich der Kirche in einem Randbereich des Klosterareals neben der Mühle und der Stube des Klosterrichters.[414]

2 Aufsatzschränke

Lilienfeld, 1646
H 240 cm x L 428 cm x T 129 cm
Eiche, massiv, Nadelholz. Eisen, getrieben, graviert, verzinnt

---

413 Zum Raum Mussbacher, Lilienfeld (1976a), 19; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 1210.
414 Schmid, Ansichten (2015), 59–60.





195 Schatzkammer, Aufsatzschrank. Lilienfeld, 1646

196 Schatzkammer, Aufsatzschrank, Detail mit Lebensbaumvase. Lilienfeld, 1646

Typologisch handelt es sich bei den beiden Inventarstücken um Ankleidekredenzen mit Kelchschränken, vermutlich gehörten sie ursprünglich zur Ausstattung der Sakristei des Klosters (Abb. 195, 196).[415] Die Möbel setzen sich aus einem tiefen Unterschrank und einem seichten Aufsatz zusammen, Pilaster auf Sockeln gliedern ihre Vorderfronten. Unten sind große Schubladen eingeführt, während die Oberschränke verschließbare Fächer und flache Schubladen beinhalten. Stehen die Kelchkästen von Möbeln des 18. Jahrhunderts meist erhöht über dem Unterschrank, um die gesamte Tiefe der Substruktion zum Auslegen der Paramente zur Verfügung zu haben, erhebt sich hier der Aufsatz direkt über der Platte. Abgesehen von dieser Besonderheit, die freilich auch an einigen späteren Möbeln wiederkehrt (vgl. beispielsweise Farbtaf. 26), war der Möbeltypus der Ankleidekredenz bereits um die Mitte des 17. Jahrhunderts voll ausgebildet. Wie in einem der vorhergehenden Kapitel berichtet, geht er auf frühere italienische Vorbilder zurück.

Die Pilaster der beiden Möbel besitzen nach außen gerichtete »Füße«. Die Schäfte der Stützen vor den Unterschränken enden unter den stilisierten ionischen Kapitellen mit Schulterstücken, die von C-Bogen, S-Voluten und Blattwerk geformt werden. Als

415 Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), bes. 1210.

Vorbilder hierfür müssen Entwürfe wie jene von Gabriel Krammer (1564–1606) in Betracht gezogen werden, die um 1600 bzw. 1610 im Druck erschienen.[416] Schuppenfries und eine große Rollvolute, auf der stilisiertes Blattwerk liegt, schmücken die Stützen der Oberschränke. Sie gehören nicht der korinthischen, sondern der dorischen Ordnung an, was im Hinblick auf die klassische Architekturpraxis eine nicht ganz korrekte Lösung darstellt.

Schweifwerkornamente säumen die als Ädikulen gestalteten Türen, ein gesprengter Volutengiebel mit Obelisk bekrönt die Felder. Lebensbaumvasen und Lilien vervollständigen die Binnenflächen, deren Grund gekörnt ist. Flechtbänder umgeben zwischen den Türen mit spitzen Rauten dekorierte Segmente, denen die Tischler ebenfalls ausgesägtes Schweifwerk aufgedoppelt haben. Ähnliche Motive und manieristische Masken zieren den Gebälkfries, in dem das Monogramm *C.A./Z.L.* den Auftraggeber der Schränke und die Ziffernfolge *1646* das Entstehungsjahr der Möbel bekannt geben.

An den Möbeln überrascht die fast ausschließliche Verwendung konservativer Ornamente, denn an einem in jener Zeit gebauten Möbelstück wären vermehrt auch frühbarocke knorpelige Motive zu erwarten. Die Gehäuse der beiden Ankleidekredenzen verfertigte man aus massiver Eiche, Platten, Rückwände und Schubladenkonstruktionen aus Nadelholz. Werkmaterial der Beschläge ist getriebenes, graviertes und verzinntes Eisenblech.

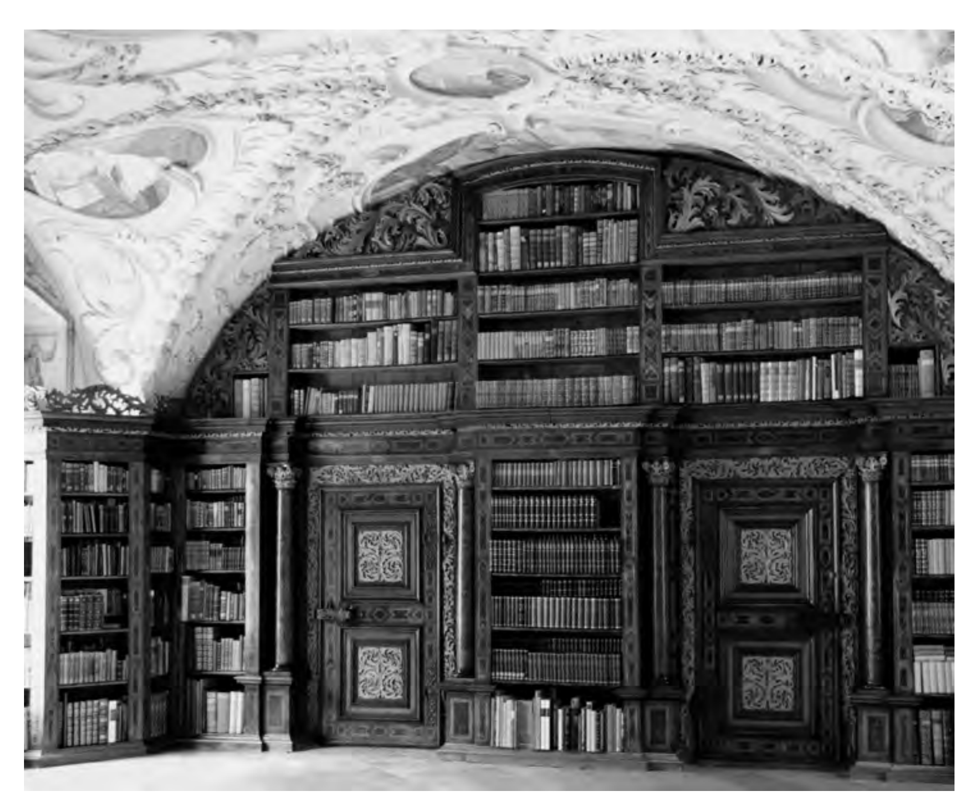
Bibliothek

Die Bibliothek besteht aus insgesamt vier Räumen, hier im Zusammenhang ist besonders der Prunksaal, der eigentliche Hauptraum, von Interesse (Abb. 197–201).[417] Sein Deckengewölbe zieren Stuckarbeiten und Malereien, die Johann Jacob Pianck und der Konverse Ludwig Penkel (1662–1721) 1704 vollendeten. Letzterer arbeitete auch als Kunsttischler.[418] Drei bzw. vier Fensteröffnungen durchbrechen die Längswände des Raumes, zwei zu Nebenräumen führende Türen und zwei Scheintüren sind in das Mauerwerk der Stirnseiten eingesetzt. Auftraggeber der Bibliotheksausstattung war Abt Sigismund Braun (reg. 1695–1716).

416 Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 67, Bd. 2, Abb. 616, 617.

417 Zur Bibliothek vgl. Bernhard, Klosterbibliotheken (1983), 40, 42; Oettinger/Matschik/Fitz, Lilienfeld (1952), 47, 55–56; Mussbacher, Lilienfeld (1976a), 26; Lehmann, Bibliotheksräume (1996), Bd. 1, 61–62, Bd. 2, 467; Müller, Profeßbuch (1996), 246, Nr. 1480f.; Scheiblecker, Stiftsbibliothek (2002); Bohr, Tischlerarbeiten (2015), bes. 100–102; Rabl, Stiftsbibliothek (2015); Scheiblecker, Personen (2015); Telesko, Maria (2015).

418 Zu Penkel (Penckel) vgl. Tobner, Lilienfeld (1891), 58, Nr. 433; Müller, ebd., 241, Nr. 1472.



197 Bibliothek, Ansicht einer Stirnseite. Konverse Laurenz Schäfferle, 1701

Bibliotheksschränke

Ungefähre Raummaße: H 4,75 m x L 18,30 m x B 8,20 m
Gesimshöhe der Repositorien: 268 cm

1 Bibliothekstisch

H 327 cm x L 390 cm x B 234 cm
Konverse Laurenz Schäfferle, 1701
Nussbaum, Nussbaummaser, Ahorn, Pappelmaser, Eiche, furniert auf Nadelholz, Lindenholz, geschnitzt, teilvergoldet, Holz, vergoldet und gefasst. Eisen, getrieben, graviert, verzinnt, Messing

Die zweigeschossigen Bücherrepositorien vor den Stirnwänden des Raumes weisen eine Gliederung in mehrere Vertikalachsen auf, wobei die mittlere und die beiden seitlichen Travéen des Hauptgeschosses nach vorn treten (Abb. 197). Säulen vermitteln zwischen den Vor- und Rücksprüngen, Sockel und Gebälk sind entsprechend ver-





198 Bibliothek, Schranktisch. Konverse Laurenz Schäfferle, 1701



199 Bibliothek, Bücherschrank vor einem Fensterpfeiler. Konverse Laurenz Schäfferle, 1701

kröpft. Die hochaufragende Mitte des schlichteren Auszugs folgt der Deckenwölbung und endet mit einem Segmentbogen, rechts und links davon schließen sich niedrigere querrechteckige Körper an. Der Gestaltung der Attika entspricht im Prinzip jene der Bücherschränke vor den Längsseiten des Raumes. Dort fasste Laurenz Schäfferle († 1712) die Wandpfeiler mit polygonalen Regalen ein.

Marketerien aus Nussbaum, Pappelmaser und Ahorn sowie reiche Akanthusschnitzereien aus Lindenholz legen sich über die Bücherschränke. In Verbindung mit der Ausstattung einer Bibliothek stehen die Schnitzarbeiten singulär in der Kunstlandschaft im Osten Österreichs. Die Einlegböden der Repositorien wurden aus Nadelholz gefertigt, ihre Vorderkanten aus Eiche.

Der ungewöhnliche Bibliothekstisch ist für sechs Arbeitsplätze konzipiert (Abb. 198). Die auf hochrechteckigen Kuben ruhende Platte besitzt die Form eines langgezogenen Achtecks. Sie trägt einen schweren Aufsatz aus hohen, quer zur Längsrichtung angeordneten Schranksegmenten. Auf den Möbeln stehen Vasen, die Mitte bekrönt eine Statue der Maria Immaculata als »Sedes Sapientiae«.





200 Bibliothek, Detail der architektonischen Gestaltung. Konverse Laurenz Schäfferle, 1701

201 Bibliothek, Türschloss. Lilienfeld, um 1701

Als eine der Türschwellen diente früher eine vom Tischler signierte und datierte Bohle. Auf der aus konservatorischen Gründen entfernten Schwelle sind die Ziffern *7. 0. 1.* zu lesen sowie der Name *F. LORENTIVS SCHÖFERLE.*[419] Leider ist über Laurenz Schäfferle kaum mehr bekannt, als dass er von Beruf Tischler war, 1696 in Lilienfeld als Mönch eingekleidet wurde und dort 1712 verstarb.[420] Quellenkundliche Belege berichten zwar von seiner Arbeit an der Bibliotheksausstattung, doch besitzen wir keine Kenntnis davon, was er sonst an Möbeln im Stift hinterließ.

Ein Vergleich der Ausstattung mit jener in Heiligenkreuz (Abb. 143), die zur gleichen Zeit entstand, lässt die unterschiedlichen ästhetischen Ansichten der Auftraggeber und ihrer Tischler deutlich zutage treten. Der Vorliebe für zeitgemäße, aber doch konservative Formen in der Lilienfelder Bibliothek, die in den Akanthusschnitzereien deutlich zum Ausdruck kommt, steht die moderne Ausstattung in Heiligenkreuz gegenüber, die die Schnitzarbeiten auf die Bekrönung reduziert. Während in Heiligenkreuz die neue französische Formensprache gewählt wurde, hielt man in Lilienfeld

419 Bohr, Tischlerarbeiten (2015), Abb. 6.11a und 6.11b

420 Tobner, Lilienfeld (1891), 59, Nr. 441; Müller, Profeßbuch (1996), 246, Nr. 1480f.

an jenen ästhetischen Mustern fest, die auf italienischen Geschmacksvorstellungen beruhten.

Stiftskirche

Nach der Erschließung eines Steinbruchs mit schwarzem Marmor bei Türnitz begann Prälat Chrysostomus mit der Neuausstattung der Stiftskirche, zwischen 1739 und 1746 wurde ihr östlicher Teil umgebaut.[421] Im Zuge dieser Arbeiten ließ der Abt unter anderem die drei letzten Pfeilerpaare im Langhaus mit Marmorplatten verkleiden und einen neuen Hochaltar errichten. Zusammen damit entstanden Chorgestühl und Beichtstühle sowie Kanzel und Chororgel. Der relevanten Literatur zufolge sollen die damalige Umgestaltung der Stiftskirche und das theologische Ausstattungsprogramm vornehmlich auf Pläne des Abtes sowie des im niederösterreichischen Kirchberg an der Pielach geborenen Bildhauers und Tischlers Ludwig Kögel (1710/11–1741) zurückgehen, der 1739 als Laienbruder in Lilienfeld die Profess ablegte.[422] Die Farbzusammenstellung – schwarzer Marmor und vergoldeter Zierrat – steht bei der von Chrysostomus gewählten Einrichtung im Vordergrund.

Chorgestühl

Verm. Ludwig Kögel und Stiftstischlerei, um 1740/45
HS 41,5 cm
H ca. 530 cm (+ 41,5 cm) x L 11,00 m
Nussbaum, massiv und furniert, Nussbaummaser, Pappelmaser, Buchsbaum, Eibe, Ahorn (?), Nuss, geschwärzt, furniert auf Nadelholz, Holz, geschwärzt, vergoldet und versilbert. Silber-Blei-Legierung, Polychromfassungen

Die mit einer Statue des hl. Bernhard (1090–1153) bekrönte Kanzel und die Chororgel mit einer Figur des Königs David schließen im Westen die Stallenreihen ab (Abb. 202–204).[423] Alabasterreliefs mit Geschichten aus dem Leben des Heiligen sowie aus dem des Begründers der Tempelmusik bereichern die Inventarstücke.[424] Pre-

421 Oettinger/Matschik/Fitz, Lilienfeld (1952), 23; Müller, Abriss (1979), 55–56; Rabl, Chrysostomus Wieser (2014), bes. 35–43.

422 Tobner, Lilienfeld (1891), 85, Nr. 514; Oettinger/Matschik/Fitz, ebd., 21, 23; Mussbacher, Lilienfeld (1976a), 14; Müller, ebd.; ders., Profeßbuch (1996), 280, Nr. 1552.

423 Oettinger/Matschik/Fitz, ebd., 24; Mussbacher, ebd., 15; Müller, Profeßbuch (1996), 280, Nr. 1552; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 1206; Hanak, Orgeln (2015), 116–118; Rabl, Ite ad Joseph (2015), 53; Schmid, Weg (2015), 86–87.

424 Zu den Reliefs Rabl, ebd., 54–56.





202 Chorgestühl, Nordseite. Konverse Ludwig Kögel und Stiftstischlerei, um 1740/45

203 Chorgestühl, Dorsalefüllung

digt und Musik sind das beherrschende Thema der Darstellungen.[425] Die Lösung, die Stallen im Westen in dieser Form enden zu lassen, dürfte vom 1728 entstandenen Gestühl in Zwettl übernommen worden sein, wobei dort als Abschrankung ein Speisgitter hinzukommt.[426] Ähnlich ist überdies die Situation in Wilhering (Farbtaf. 20, 32; Abb. 393).[427]

Die Tischler errichteten das zweireihige Gestühl auf einem mehrstufigen Sockel, wobei sie Rückwand und hintere Sitzreihe zwischen den Langhauspfeilern anordneten. Die hintere Reihe der Evangelienseite umfasst 14 Sitze, die der Epistelseite zwölf. Dort mussten die beiden westlichen Sitze der Chororgel weichen, doch ist das Dorsale bis zum Pfeiler weitergeführt. Die vorderen Gestühlsreihen verfügen jeweils über 13 Stallen.[428]

425 Mussbacher/Scheiblecker/Schmid, Inneneinrichtung (2002), 43.
426 Schmid, Weg (2015), 87.
427 Hanak, Orgeln (2015), 116. Vgl. außerdem den Abschnitt zu Wilhering im Katalog.
428 Unrichtig ist die Angabe bei Hanthaler (Fasti Campililienses, 1747–1754, Bd. 1, 11–12), der 56 Sitze gezählt hatte.

Lisenen strukturieren die Brüstungen, Gesimse und Sockel sind entsprechend verkröpft. Dagegen erfolgt die architektonische Instrumentierung der Rückwand mit Pilastern, Rollvoluten ersetzen deren Basen und Kapitelle. Den oberen Abschluss des Dorsales bildet ein tiefer Baldachin, der bis zur Vorderkante der Kirchenpfeiler reicht, sodass die Wandpfeiler zwar nicht das verkröpfte Abschlussgebälk, wohl aber den Baldachin unterbrechen.



204 Chorgestühl. Füllungsfeld des Baldachins mit Intarsien aus Metall und geschwärztem Holz. Ludwig Kögel und Stiftstischlerei, um 1740/45

Mit Palmettenmotiven und Gitterwerk verzierte Volutengiebel zwischen Postamenten mit Blumenvasen und Inschriftenkartuschen bekrönen das Gestühl. Auf den Voluten sitzende Engel halten runde Medaillons, ein Motiv, das auf Lösungen rekurriert, die wir ähnlich von älteren Gestühlen her kennen (Farbtaf. 16, 17). Die Tondi tragen auf der Seite des Mittelschiffs geschnitzte Darstellungen der Kirchenväter, die Schilder zeigen im Süden die aufgemalten Worte *Soli* und *Deo*, im Norden *Gloria* und *Honor*.[429]

Den zwischen den Stützen der Brüstung leicht eingezogenen Feldern stehen am Dorsale gebauchte Füllungen gegenüber. Die für die Marketerien gewählten Ornamentmotive sind rein ornamental gehalten, Blattwerk kommt nur in stilisierter Form vor, Rocaillen sucht man vergebens. Die Mittelfelder sind mit Maserholz aus Nussbaum und Pappelholz furniert, die rahmenden Friese mit gestreiftem Nussbaum. Die Adern bestehen aus teilgeschwärztem Nuss und einer Silber-Blei-Legierung. Am Gebälkfries befestigte man kleine Konsolen, auf alten Fotos ist zu erkennen, dass ihn ursprünglich auch Bandlwerkornamente schmückten.[430]

Gebälk und Aufsatz sind geschwärzt, die Schnitzarbeiten gefasst, vergoldet und versilbert. Die den Kirchenpfeilern vorgelegten Pilaster, die das Dorsalegebälk tragen, bestehen wie die Pfeilerummantelung aus schwarzem Marmor, ihre Kapitelle sind zusammen mit den zwischen den Kapitellen hängenden Blütengirlanden vergoldet.

429 Vgl. hierzu Rabl, Ite ad Joseph (2015), 56–57.

430 Etwa List, Interieurs (1902), Taf. 59. Die Formen des Bandlwerks sind im Streiflicht noch heute auszumachen.

Die erste schriftliche Erwähnung des Chorgestühls findet sich 1747 in der Klosterchronik des Historiografen Chrysostomus Hanthaler (1690–1754), damals war es bereits vollendet.[431] Es dürfte in der ersten Hälfte der 40er-Jahre in der Stiftstischlerei gefertigt worden sein, die bis 1741 unter der Leitung des Laienbruders Ludwig Kögel stand. Die Haustradition weist ihm die geschnitzten Zierornamente zu. Hinzugefügt sei, dass zumindest die mit Metallintarsien verzierten Teile des Chorgestühls wohl ebenfalls noch von ihm oder unter seiner Aufsicht gebaut wurden.[432] Im Anschluss wird darauf zurückzukommen sein.

2 Beichtstühle und 2 Schränke

Stiftstischlerei, um 1740/45
HS 19 cm
H 281 cm (Gesimshöhe; + 19 cm) x L ca. 530 cm x T 100 cm
Nussbaum, Nussbaummaser, Eibe, Ahorn, Zwetschke, furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet und geschwärzt. Messing, Glas

In den Seitenschiffen der Stiftskirche situierte Beichtstühle und Schränke sorgen für eine räumliche Distanz zwischen liturgischem Chor und Laienbezirk und stabilisieren das Chorgestühl zugleich von der Rückwand her (Abb. 205–207).[433] Die bis auf die Türen nahezu identisch gestalteten Möbel sind fünfachsig, wobei die Beichtstühle jeweils ein mittleres Gehäuse für die Geistlichen, zwei Kammern für die Pönitenten sowie zwei Schranksegmente aufweisen.[434]

Stilisierte ionische Keilpilaster akzentuieren die Möbelfassaden, deren mittlere Travéen nach vorn treten. Das Mitteljoch schließt mit einem flachen sphärischen Bogen und einem Dreiecksgiebel. Ein geschwungener Auszug über einer niedrigen Balustrade leitet zur Gestühlsrückwand über. Seine verkröpften mittleren Achsen besitzen durch aufgelegte Bänder das Aussehen einer angeschnittenen Kuppel. Als Abschluss dient der geschweifte Schnitzaufsatz des Chorgestühls; auf dieser Seite vergegenwärtigen die Reliefdarstellungen in den Medaillons Bilder der Apostel Petrus, Paulus, Andreas und Thomas.

431 Hanthaler, Fasti Campililienses (1747–1754), Bd. 1, 11–12. Auf seine Beschreibung geht die Bestimmung der eingelegten Metalllegierung zurück.

432 Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 1206, erwähnt in Verbindung mit der Fertigung des Gestühls neben Ludwig Kögel auch den Laienbruder Heinrich Engel (1682–1733). Wegen seines frühen Todes ist dessen Mitarbeit am Chorgestühl jedoch auszuschließen.

433 Oettinger/Matschik/Fitz, Lilienfeld (1952), 24; Bohr, Tischlerarbeiten (2015), 108–110. Zu ähnlichen Lösungen vgl. die Gestühle in den Stiftskirchen zu Wilhering und Zwettl (Abb. 271, 394), außerdem Schlombs, Entwicklung (1965), 66.

434 Das westliche Segment des Schranks auf der Südseite beherbergt Teile des Orgelspielwerks.



205 Schrank und Beichtstuhl im südlichen Seitenschiff. Stiftstischlerei, um 1740/45

Putten, Blattwerk und Blüten zieren die stilisierten Kapitelle. Wie die Schnitzarbeiten über dem Dorsale sind sie vergoldet, während die Tischler oder Fassmaler Architrav, Gesims und Aufsatz schwärzten; Marketerien schmücken alle anderen Möbelteile. An den Beichtstühlen und Schränken überwiegen Furniere aus Nussbaumholz und Nussbaummaser, die Marketeriebilder in den verkröpften Füllungen zeigen geometrische Formen, die stilisiertes Blattwerk und eine Blüte vervollständigen.

Es gilt als sicher, dass Altar, Stallen und Beichtstühle nach einem übergeordneten Konzept entstanden.[435] Die verarbeiteten Werkmaterialien sprechen eine ebenso deutliche Sprache wie Zierformen und Ornamentmotive. Dabei ist ein Vergleich zwischen dem Chorgestühl und den Möbeln auf der Gestühlsrückseite aufschlussreich, denn das Gestühl lässt eine konservativere Gestaltung als die Seitenschiffmöbel erkennen. Die Flächen von Stallen und Brüstung schwingen nicht in den Raum, die Verwendung kräftiger Profile oder Gesimse, welche die für den Barock so charakteristischen Hell-Dunkel-Kontraste erzeugen könnten, wurden auf ein Minimum reduziert. Mit dem geradlinig geführten Chorgestühl kontrastieren die geschwungenen Fassaden der Beicht-

435 Oettinger/Matschik/Fitz, Lilienfeld (1952), 23–24.





206, 207 Beichtstuhl an der Gestühlsrückseite. Details mit Engelskapitellen und einer Türfüllung

stühle und Schränke. Man darf davon ausgehen, dass Prälat Wieser und sein Tischler Kögel die moderne Formensprache kannten, sich bei der Herstellung des Gestühls aber dennoch gegen sie entschieden. Tatsächlich zählen strenger Aufbau und schlichte Formen zu jenen Charakteristika, die einen Großteil der barocken Chorgestühle in österreichischen Stiftskirchen von vielen süddeutschen Beispielen unterscheiden.[436]

Differenzen zwischen Gestühl und Seitenschiffmöbeln lassen sich weiterhin in der handwerklichen Verarbeitung feststellen sowie in der Wahl der Materialien und Vorlagen für die Intarsien. Das Chorgestühl besticht durch die technisch perfekte Ausführung, während die Beichtstühle auch einige unsauber ausgeführte Partien aufweisen. Ferner bestehen die Intarsien an den Seitenschiffsmöbeln lediglich aus verschiedenen Holzarten, während am Gestühl zusätzliche Metalleinlagen auffallende Glanzpunkte setzen. Die Verwendung solcher Einlagen war in Österreich eher selten, was an einen Meister mit internationaler Erfahrung denken lässt. Ludwig Kögel, der an verschiedenen Adelshöfen als Kunsttischler tätig gewesen sein soll, brachte sie bei seinem Eintritt ins Kloster vermutlich mit.[437] Abgesehen vom völligen Verzicht auf Rocaillen entspre-

436 Vgl. hierzu auch das Kapitel »Gestaltungsfragen«.

437 Müller, Profeßbuch (1996), 280, Nr. 1552; Vongrey, Vorarbeiten (1969), 114–115. Allerdings zeigen neuere Forschungen, dass auch in Wien sehr viel mehr Tischler auf höchstem internationalem Niveau arbeiteten, als bislang vermutet wurde. Wagner, Kenntnis (2010); ders., Ebenisten (2011).



208 Beichtstuhl unter der Westempore. Lilienfeld, um 1735/45

chen die Marketerien der Möbel in den Seitenschiffen zeitgenössischem Formenvokabular, während die Metallintarsien formal durchaus ausgefallene Bandlwerkmotive, Rosengitter und vegetabile Formationen zeigen. Mehr als an Tischlerarbeiten erinnern sie durch ihr feingliedriges und zierliches Gepräge an Werke der Goldschmiedekunst. Die qualitativen Differenzen zwischen den Möbeln geben Anlass zu der Vermutung, dass für die Herstellung der Inventarstücke in den Seitenschiffen weniger begabte Kräfte der Stiftstischlerei verantwortlich waren.

2 Beichtstühle

Stiftstischlerei, um 1735/45
H 260 cm x B 325 cm x T 100 cm
Nussbaum, massiv und furniert, Nussbaummaser, Nuss, geschwärzt, Ahorn, Pappelmaser, furniert auf Nadelholz. Glas, Messinggriffe, Eisenbänder, Stoff

Unter der Westempore befinden sich zwei weitere Beichtstühle (Abb. 208).[438] Korinthische Pilaster bilden das architektonische Gerüst der konkav-konvex-konkav geschwungenen Möbel. Die beiden äußeren Pilaster stehen schräg vor der Fassade, die beiden inneren parallel zur Vorderwand. In der Horizontalen gerade geführt, folgt das reich profilierte Gesims in der Tiefe dem bewegten Grundriss.

438 Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 1206.

Zugang zu den Möbeln gestatten drei Türen, die ursprünglich nur hüfthoch waren und nachträglich mit einem halbrund schließenden Rahmen versehen und verglast wurden. Den oberen Abschluss des barockzeitlichen Teils der Türen bildet ein Profil, das mit geschnitzten Bandornamenten, Blattwerk und Voluten verziert ist. Die Flächen sind mit Marketerien dekoriert, wobei das Furnierbild rahmende Friese und Füllungen erkennen lässt, in denen Adern geschweifte Felder einfassen. Rocaillemotive kommen an diesen Möbeln noch nicht vor, was eine Anfertigung der Beichtstühle um oder vor 1740 wahrscheinlich macht.

Chorgestühl auf der Westempore

Stiftstischlerei, um 1735/45. Schnitzaufsatz von Fr. Ludwig Breitenauer, Ende 18. Jh.
HS 10 cm
H ca. 355 cm (+ 10 cm), Gesamtlänge ca. 18,60 m
Nussbaum, massiv und furniert, Eiche, Zwetschke, Ahorn, Pappelmaser, Nuss, geschwärzt, furniert auf Nadelholz, Holz, gefasst. Eisen, graviert und verzinnt

1703 wurde die Orgelempore über dem ersten westlichen Langhausjoch eingezogen, 1767 folgten die Erweiterung der Empore um ein Joch und der Bau der großen Orgel.[439]

Der Grundriss des Gestühls beschreibt eine zum Altar hin geöffnete U-Form (Abb. 209–211).[440] Seine Breite entspricht etwa der des Mittelschiffs, sodass in der Verlängerung der Seitenschiffe hinter der Gestühlsrückwand zwei Nebenräume Platz finden. Das östliche Ende der beiden Hauptreihen reicht bis an die Orgel heran.

Der westliche Block umfasst sieben Sitze, von denen die besonders gestaltete Sedilie in der Mitte dem Abt zukommt. Im rechten Winkel dazu stehen je acht Stallen, insgesamt bietet das Gestühl heute also 23 Geistlichen Platz. Bei einem Umbau der Orgel zwischen 1961 und 1963 musste das Chorgestühl verkleinert werden, die entfernten Teile haben sich glücklicherweise erhalten.[441] Eine alte Aufnahme dokumentiert, dass sie einst schräg zu den Hauptreihen vor der Basis der Orgel angeordnet waren.[442] Doch entsprach auch diese Disposition nicht dem ursprünglichen Zustand, da die Orgel erst einige Jahrzehnte nach dem Gestühl errichtet wurde.

---

439 Mussbacher/Anzeletti, Abriss (2002), 26; Dehio, ebd., 1198–1199, 1203.

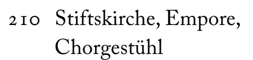
440 Oettinger/Matschik/Fitz, Lilienfeld (1952), 28; Mussbacher, Lilienfeld (1976a), 17; Müller, Abriss (1979), 14; Dehio, ebd., 1206.

441 Hanak, Musikgeschichte (2003), 31. Die Teilstücke werden in den Annexräumen hinter dem Gestühl aufbewahrt. Unklar ist allerdings ihre ursprüngliche Aufstellung.

442 Hanak, Orgeln (2002), Abb. 39; ders., Orgeln (2015), 119.



209 Stiftskirche, Empore, Chorgestühl, Blick von Ost nach West. Verm. Stiftstischlerei, um 1735/45. Schnitzaufsatz von Fr. Ludwig Breitenauer, Ende 18. Jh.



210 Stiftskirche, Empore, Chorgestühl





211 Stiftskirche, Empore, Chorgestühl, Stallen mit »Miserikordien«. Verm. Stiftstischlerei, um 1735/45

Die Wangen der Stallenreihen besitzen geschweift geschnittene Vorderkanten. Unter den Sitzbrettern sind die Zwischenwände geglättet, darüber mit Schnitzarbeiten reich verziert. Dort liegen mit Akanthusblättern geschmückte Bänder erhaben auf punziertem Grund. Köpfe von Osmanen, unter dem Abtstuhl auch eine große Muschel, dienen als Miserikordien.

Durch die Gliederung mit Lisenen entsprechen sich Brüstung und Dorsale im Aufbau, wobei sich das über den Lisenen verkröpfte Abschlussgebälk als flacher Baldachin über die Sitzreihe wölbt. In der Horizontalen verläuft das Gesims gerade, nur den Abtstuhl überfängt es mit einem von zwei C-Spangen getragenen Segmentbogen. Schlichte Rocailleornamente bekrönen das Gestühl.

Bis auf die Sitzreihe aus Massivholz und den Schnitzaufsatz, dessen Fassung eine Holzmaserung imitiert, ist das Gestühl furniert. In den zentralen Feldern fassen kompliziert gelegte und sich kreuzende Bandeinlagen geschweifte Mittelfelder aus Maserholz ein. Die Arbeiten gehen auf andere Vorlagen zurück als jene des Gestühls im Chorbereich. Gleichwohl kommen auch an den Stützen jene herzförmigen Ornamente vor, die die Rückwand des Langhausgestühls auszeichnen.

Nach der herrschenden Lehrmeinung soll das Gestühl Ende des 18. Jahrhunderts in der Stiftstischlerei geschaffen worden sein, der damals der Laienbruder Ludwig

Breitenauer (1726–1807) vorstand.[443] Als Beleg wird ein Eintrag im Nekrolog angeführt:

> *Fr. Ludovicus Breitenauer, Austriacus: San-Hippolytanus. natus 9. Aug. 1726., peritus arcularius inter conversos digne conversans, 22. Martii 1761. ad professionem admissus. Abhinc panem otiosus nunquam comedit, sed multarum artium, praecipue pingendi, sculpendique, gnarus / quod praeter alia manuum ejus opera, superior chorus, et S. Josephi sacellum testantur / monasterio perutilis extitit: donec labore et senio exhaustus, irruente febri putrida consumtus fit. die 14. Apr. 1807.*[444]

Der in St. Pölten gebürtige Breitenauer war demzufolge ein geschickter Tischler und Bildhauer, im März 1761 wurde er zur Profess zugelassen. Danach habe er »niemals das Brot des Müßigen« verzehrt, sondern sein Können unentwegt in den Dienst des Konvents gestellt. Er sei vieler Künste verständig gewesen, wobei er sich durch eine besondere Begabung im »Bemalen und Schnitzen« von Objekten ausgezeichnet habe. Unter anderem, so die Quelle weiter, bezeuge dies der »Oberchor«.

Tatsächlich stammt der Schnitzaufsatz wohl aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert. Die wie erstarrt wirkenden schlichten Rokokoformen, denen jegliche Vitalität fehlt, lassen eine frühere Fertigung kaum als möglich erscheinen. Mit der Fassung präsentiert sich der Aufsatz fast wie ein Fremdkörper auf den furnierten Stallen. Als spätere Ergänzungen erweisen sich selbstverständlich auch die Lesepulte auf den Brüstungen. Dagegen sprechen stilistische Gründe wie die kompliziert miteinander verschlungenen Bandintarsien für eine Entstehung des Möbels um 1735 bis 1745, wobei die Schnitzarbeiten an den Wangen noch eine um zwei bis drei Jahrzehnte frühere Stilstufe vertreten. Einen *terminus ante quem* für die Datierung des Möbels lieferte Chrysostomus Hanthaler in seiner Beschreibung der Stiftskirche von 1747:

> *Chorus superior: Hac praeterea sub Turri, erecta pergula perampla, Chorus aestivus adornatus est: quo minus per Supplicationes publicas peregrinantium Cellensium, quae cantibus & orationibus populi, nec infrequenter tubis pariter ac tympanis perstrepunt, Officium Divinum Religiosorum statutis horis psallentium perturbaretur.*[445]

Offensichtlich existierte damals bereits das Gestühl auf der Westempore. Die Mönchsgemeinschaft verwendete es bei ihren religiösen Übungen in den Sommermonaten,

443 Nach der Aufhebung des Stiftes 1789 wohnte Ludwig Breitenauer zunächst in der Ortschaft Lilienfeld, um bereits 1790 dem Konvent wieder beizutreten. Tobner, Lilienfeld (1891), 97, Nr. 553; Müller, Profeßbuch (1996), 299, Nr. 1592.

444 Zitiert nach Vongrey, Vorarbeiten (1969), 133.

445 Hanthaler, Fasti Campililienses (1747–1754), Bd. 1, 10; Hanak, Musikgeschichte (2003), 31.

um sich vor den Störungen durch wallfahrende Pilger zu schützen. Nicht selten, so hob Hanthaler hervor, erschienen sie lärmend und mit Trompeten und Handpauken ausgerüstet in der Kirche.

Wie oben erwähnt, wurde die Orgel in den späten 1760er-Jahren auf der Westempore errichtet. Wahrscheinlich erfuhr das Gestühl bereits damals eine erste Überformung, denn der heutige Befund lässt erkennen, dass Änderungen an den beiden Sitzen seitlich der Abtstalle sowie an den Ecklösungen von Dorsale und Brüstung vorgenommen wurden. Ungewöhnlich ist außerdem die Tatsache, dass die Lisenen der Rückwand nicht über den nach vorn ragenden Schulterringen ansetzen, sondern jeweils über der Mitte der Stallen. Das gibt nicht den originalen Zustand wieder, die Rückwand muss einmal verschoben worden sein. Vielleicht war für einige dieser Umgestaltungen Ludwig Breitenauer ebenfalls verantwortlich.

Sakristei

Die Sakristei liegt südlich von Querschiff und Chor der Kirche.[446] Ihr heutiges Aussehen verdankt sie Umbaumaßnahmen aus den 1640er-Jahren. Stuckdekorationen und Fresken christologischen Inhalts schmücken das Muldengewölbe. Eine Fensteröffnung durchbricht die östliche Stirnseite, eine Kredenz füllt die Fensternische. Vor der gegenüberliegenden Zimmerseite befindet sich ein Wandschrank, hinter dessen Türen sich neben einzelnen Kästen ein Durchgang zu einem kleinen Raum verbirgt. An beide Längswände lehnen sich große Aufsatzschränke. Seitlich davon gelangt man im Norden durch ein Portal zur Kirche, während vor der Südwand ein Marmorbrunnen errichtet ist.

Sakristeischränke
1 Halbschrank vor der Fensterwand im Osten

HS 9 cm
H 102 cm (+ 9 cm) x B 234 cm x T 84 cm
Höhe der Wandverkleidung: 87 cm.

1 Schrank vor der Westwand

H 261 cm x B 488 cm x T 120 cm

446 Müller, Profeßbuch (1996), 257, Nr. 1505; Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003), 1209–1210; Gierse, Bildprogramme (2010), 375–387.



212 Sakristei, Kelchschränke vor den Längswänden und »Scheinaltar« vor der Fensterwand. Verm. Stiftstischlerei, 1747

2 Kelchschränke vor den Längswänden im Norden und Süden

HS 9 cm
H 335 cm (+ 9 cm) x L 688 cm x T 93 cm
Stiftstischlerei, 1747
Nussbaum, Nussmaser, Nuss, geschwärzt, Ahorn (?), graviert und geschwärzt, Pappelmaser, furniert auf Nadelholz, Linde, geschnitzt und vergoldet. Messing, Eisen

Die seitlichen Achsen der dreiteiligen Kredenz schwingen mit einem konkaven Bogen nach vorn, ein gerader Mittelteil verbindet sie (Abb. 212). Zwischen dem mittleren Segment und den seitlichen Jochen vermitteln nach innen verkröpfte und abgerundete Lisenen. Rechts und links sind Schubladen in den Korpus eingeführt, während Türen den Kasten in der Mitte verschließen. Der Schrank beinhaltet persönliche Utensilien des Abtes.[447] Über dem Möbel ist das Mauerwerk bis zur Fensterunterkante mit Holzpaneelen neueren Datums vertäfelt. Mit Standkreuz, einem in die Verkleidung eingesetzten Andachtsbild und den beiden Leuchtern dient die Kredenz als »Scheinaltar«, wie ihn Carlo Borromeo (1538–1584) und Jacob Müller (1550–1597) in ihren

447 Freundlicher Hinweis von P. Pius Maurer, Lilienfeld.





213 Sakristei, Schrankdetail mit der Verkröpfung einer Außenkante. Verm. Stiftstischlerei, 1747

214 Sakristei, Detail mit Türfüllung

Schriften für jene Sakristeien einforderten, deren Platzangebot zur Aufstellung eines geweihten Altars nicht ausreichte.[448]

Die beiden Schränke vor den Längswänden bestehen aus einer tiefen Substruktion und einem seichten Aufsatz, den seitliche Wangen und die Rückwand tragen. Lisenen gliedern die Fassade des Unterschranks, Pilaster den Aufsatz. Im Unterschrank laufen Schubladen, deren unterste bei einer rezenten Restaurierung mit Öffnungen versehen wurden, die der Belüftung des Schranks dienen. Dagegen beinhaltet der Aufsatz die übliche Reihe von Kelchfächern.

Während an den Schubladen der Aderverlauf einfache Formen nachzeichnet, fasst an den Türen geschwungenes Bandlwerk kompliziert gestaltete Binnenfelder ein (Abb. 213, 214). Die abgerundeten Außenkanten, Lisenen und Pilaster zeigen vegetabilen Schmuck und Sterne, dagegen präsentieren die Marketerien der Schmalseiten Motive, die mit Stufenpyramide, griechischem Kreuz, vielzackigen Sternen und Obe-

448 Vgl. hierzu das IV. Kapitel mit dem Abschnitt zur Einrichtung von Sakristeien.



215 Wandschrank mit einer Tür zu einem Zwischenraum. Verm. Stiftstischlerei, 1747. Unten links die beiden Türen sind neu.

lisken einem Lehrbuch für perspektivisches Zeichnen entnommen zu sein scheinen. Der Schnitzaufsatz beider Möbel zeigt in der Mitte jeweils eine Kartusche. Die eine trägt das Christusmonogramm, die andere die ineinander geschriebenen Buchstaben des Namens Maria. Stark geschwungenes und mit Blättern verziertes Bandlwerk, Rosengitter und Podeste für Flammenvasen fassen die Kartuschen seitlich ein.

Ein tektonisches Gerüst besitzt auch der die gesamte Breite der westlichen Wand einnehmende Schrank (Abb. 215). Pilaster gliedern seine Fassade, Sockelleiste und Gebälk sind verkröpft, sein Gesims schwingt über den beiden mittleren Jochen mit einem weiten Segmentbogen nach oben. Je zwei schmale und hohe Türen verschließen die beiden mittleren Joche, vier Türen die äußeren.[449] Die Handwerker legten das Furnier der Friese als Fischgratmuster auf, während sie die Binnenfelder mit Maserholz und verketteten Adern vervollständigten. Das Giebelfeld trägt die Zahlen 17 und 47 sowie die Wappenmotive des Abtes Wieser: eine Lilie und ein aus dem Meer ragender Berg, darüber eine Taube mit Olivenzweig.

Nach Aussage der Literatur hat der 1733 verstorbene Heinrich Engel einen Teil der Sakristeieinrichtung geschaffen.[450] Aus stilistischen Gründen fällt es jedoch schwer

449 Die Türen links unten wurden erneuert.

450 Zu Engel vgl. Tobner, Lilienfeld (1891), 66, Nr. 466.

zu glauben, dass das Mobiliar, das wie aus einem Guss erscheint, nicht in einem Zuge, nämlich um 1747, entstanden sein soll. Allerdings geben die Marketeriebilder an den Stirnseiten der Aufsatzschränke zu denken, die formal mit der sonstigen Auszier der Sakristeimöbel nichts gemein haben. Ob diese Darstellungen noch von der Hand Engels stammen und dann hier eingesetzt wurden? Das wäre möglich, ist aber nicht sehr wahrscheinlich, zumal sich ähnliche Bilder an den Möbeln in Lilienfeld kein zweites Mal nachweisen lassen.

Melk, Benediktinerstift

Stiftskirche St. Peter und Paul

Auf dem Bergplateau hoch über der Donau bestand bereits eine Festungsanlage, als Markgraf Leopold II. (1050–1095) im Jahr 1089 Mönche aus Lambach um die Errichtung eines Klosters in unmittelbarer Nähe seiner Burg ersuchte.[451] Sein Nachfolger, Leopold III. (1073–1136), überließ 1113 den Benediktinern das gesamte Areal samt Ländereien und Pfarren der Umgebung, um das Stift auf eine tragfähige wirtschaftliche Basis zu stellen. Dennoch setzte zwei Jahrhunderte später der ökonomische Niedergang der Abtei ein, hinzu traten in der Frühen Neuzeit eine die Existenz des Klosters bedrohende Personalknappheit und eine eklatante Verschlechterung der Ordensmoral.[452] Erst im Verlauf des 17. Jahrhunderts verbesserte sich die allgemeine Situation wieder, sodass in Melk umfassende Umbaumaßnahmen in Angriff genommen werden konnten. Anfang Januar 1701 fasste das Kapitel zunächst den Beschluss zur Restaurierung der Kirche, doch schon einige Monate später entschied man sich für einen kompletten Neubau.[453] Abt Berthold Dietmayr (reg. 1700–1739) übertrug die Planung dem Baumeister Jakob Prandtauer (1660–1726). Noch vor dem Abriss des alten Gotteshauses ließ der Abt die *Neue Sakristei*, die heutige Sommersakristei, renovieren, um auch während des Kirchenbaus für den Gottesdienst Sorge tragen zu können.

1711 wurde das ursprüngliche Bauvorhaben erheblich ausgeweitet, als Dietmayr mit einer tief greifenden Modifikation der Klosteranlage begann. Nach 1719 wirkte der in Melk arbeitende Maler und Theateringenieur Antonio Maria Niccolò Beduzzi (1675–

451 ÖKT, Melk (1909), bes. 178–234; Neunhundert Jahre Benediktiner (1989), bes. 25; Kowarik/Niederkorn-Bruck/Glaßner, Melk (2001), 526–575; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 1392–1416.

452 Neunhundert Jahre Benediktiner, ebd., 70–71.

453 Zur Baugeschichte im 18. Jahrhundert ÖKT, Melk (1909), bes. 178–268; Ellegast, Melk (1983), 5–19; Neunhundert Jahre Benediktiner, ebd., 317–321; Kowarik/Niederkorn-Bruck/Glaßner, Melk (2001), bes. 610–615; Engelberg, Architekt (2002); Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 1392–1413; Ellegast, Melk (2007), 48–126.

1735) offenbar auch als »Innenarchitekt«, da sich der ursprüngliche Plan Prandtauers für die Ausgestaltung des Sakralbaus in wichtigen Punkten vom realisierten Bauwerk unterscheidet. Für die Freskenmalereien in der Kirche schuf Beduzzi Entwürfe nach einem Programm, das der Abt selbst ausgearbeitet hatte, als Maler engagierte Dietmayr Johann Michael Rottmayr (1654–1730). Die Deckengemälde wurden 1722, Marmorierung und Stuckverzierungen 1725 fertiggestellt. Zuvor war schon der Theaterdekorateur Giuseppe Galli Bibiena (1696–1757) zu dem illustren Künstlerkreis in Melk hinzugestoßen. Er lieferte Risse für den neuen Hochaltar, dessen Figurenschmuck der Bildhauer (Johann) Peter Widrin (Widerin, um 1684–1760) um 1732 schuf. Widrin wird uns später in Verbindung mit dem Mobiliar noch einmal begegnen.

Die Stiftskirche wurde am 24. Juni 1746 konsekriert.[454] Sie besteht aus einem dreijochigen Langhaus mit einer Reihe niedriger Seitenkapellen, dem Querschiff und einem zweijochigen Presbyterium mit rundem Abschluss.[455] Die Ausstattung mit Skulpturen, Reliefs und Fresken ist ebenso prachtvoll wie komplex und gibt prinzipiell zwei übergeordnete Themenbereiche zu erkennen: Neben der Vita des hl. Benedikt (um 480–547), des Ordensgründers, ist es das Motiv der *ecclesia militans* bzw. der *ecclesia triumphans*, das dem Kirchenbesucher in immer wieder abgewandelter Form entgegentritt.[456]

Sommersakristei (früher: Abt- oder Neue Sacristey)

Die südöstlich des Presbyteriums gelegene Sommersakristei wurde zwischen 1701 und 1703 im Zuge der Neubaumaßnahmen von Kirche und Kloster umgestaltet.[457] Fensteröffnungen durchbrechen das Mauerwerk der beiden Längsseiten, Stichkappen schneiden in das Tonnengewölbe ein. Türen im Osten führen zu Paramentenkammer und Prälatur, Türen im Westen zu einem Verbindungsgang, durch den man in den Chorraum der Kirche sowie in die Kreuzkapelle gelangt. Zwischen den Türen im

---

454 Kowarik/Niederkorn-Bruck/Glaßner, ebd., 615; Dehio, ebd., 1394; Ellegast, Melk (2007), 78. Die ÖKT, ebd., 190, nennt das Jahr 1749.

455 Ausführliche Beschreibung der Kirche in der ÖKT, ebd., 234–273; Ellegast, Melk (1983), 29–41; Kowarik/Niederkorn-Bruck/Glaßner, ebd., bes. 605–618; Dehio, ebd., 1394–1401.

456 Telesko, Benedictus triumphans (2006); ders., Ecclesia militans (2010). Telesko, Benedictus triumphans (2006), 216–217, gibt den (schriftlichen) Entwurf Dietmayrs wieder. Vgl. dazu auch ÖKT, ebd., 197. Zu den Fresken außerdem Hubala, Rottmayr (1981), bes. 166–167; Telesko, Kosmos Barock (2013), bes. 35–130.

457 Allgemein zu Raum, Freskenprogamm und Einrichtung ÖKT, ebd., 265–268; Ellegast, Baugeschichte (1983); ders., Melk (1983), 39; Wagner, Kunsthandwerk (1999), 575–576; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), bes. 1399–1400; Ellegast, Melk (2007), 78–84; Gierse, Bildprogramme (2010), 392–414; Telesko, Kosmos Barock (2013), 171–199.

Osten befindet sich ein Altar, gegenüber im Westen ein großes Lavabo. Der Auftrag zur Herstellung der Tischlerarbeiten erging an den hofbefreiten Wiener Tischlermeister Franz Andreas Bogner (um 1663–1714). Sie bestehen aus Aufsatzschränken vor Wandpfeilern und in Fensternischen sowie aus Getäfel unter zwei Fenstern. Eine alte Aufnahme unterrichtet darüber, dass früher ein Speisgitter den Altarraum vom westlichen Teil der Sakristei trennte.[458]

Schränke und Türen
6 hohe Schränke

HS 14 cm
H ca. 466 cm (+ 14 cm) x B 234 cm x T ca. 95 cm

6 niedrige Schränke

HS 14 cm
H ca. 321 cm (+ 14 cm) x B 220 cm x T ca. 95 cm

2 Kniebänke

H 94,5 cm x B 84,5 cm x T 77,5 cm

4 Türen

H 273 cm x B 133 cm (lichte Maße)
Tischler Franz Andreas Bogner, Bildschnitzer Michael Joseph Hegenwald, Schmied Daniel Schadt, Wien, 1701/02 und 1. V. 18. Jh.
Nussbaum, Nussbaummaser, Ebenholz, Eibe, Pappelmaser, Ahorn, furniert auf Nadelholz, Holz (Linde ?), geschnitzt und vergoldet. Eisen, graviert, gebläut, verzinnt und vergoldet

Das vertikale Gefüge der Schränke besitzt einen mehrteiligen Aufbau (Abb. 216, 217). Getragen von großen Adlern, folgt über einer durchgehenden Reihe von Unterschränken der Aufsatz. Bei den Möbeln in den Nischen besteht er aus Kelchkästen und einem Auszug, bei den Exemplaren vor den Pfeilern bilden die Kelchfächer dagegen ein Zwischengeschoss, über dem sich das hohe Hauptgeschoss erhebt.

Vor den Substruktionen setzen Lisenen sparsame Akzente. Ihnen entsprechen vor dem Zwischengeschoss schwere Volutenkonsolen und vor den Hochschränken Pi-

458 List, Interieurs (1902), Taf. 36.



216 Sommersakristei, Schränke vor der Nordwand. Tischlermeister Franz Andreas Bogner und Bildschnitzer Michael Joseph Hegenwald. Wien, 1701/02, Schnitzaufsatz 1. V. 18. Jh.

laster, deren Basen sich als C-Spangen vom Korpus der Möbel lösen. Auf den Abschlussgebälken der Hochschränke ruhen Adler mit ausgebreiteten Schwingen. Sie flankieren ornamentale Schnitzarbeiten und durchbrochene Schilde mit einem Putto, der einen Blumenkorb trägt. Anders präsentiert sich der Auszug der Möbel in den Fensternischen: Dort sind Vasen, Medaillons, vegetabile Motive und weitere Greifvögel zu erkennen, die in ihren Schnäbeln eine Blütengirlande halten. Marketerien in Form verkröpfter Friese und vielzackiger Sterne tragen ein Übriges zur Verzierung der Möbel bei. Die Sterne gehören zum zeitgenössischen Formenvokabular, bringen aber zusammen mit den Adlern auch das persönliche Wappen Berthold Dietmayrs in Erinnerung, auf den hier als eigentlicher *spiritus rector* beim Neubau der Sakristei Bezug genommen wird.[459] Die Rahmen weisen gestreiftes Nussbaumfurnier auf, während Maserholz aus Nussbaum und Pappel für die Binnenfelder verwendet wurde.

Die Arbeitsverträge zwischen Abt Dietmayr und dem Tischler Franz Andreas Bogner, dem hofbefreiten Bildhauer Michael Joseph Hegenwald (1666–1722) und dem

459 In Verbindung mit wiederholten Anspielungen auf Dietmayr und seine führende Rolle bei der Neuerrichtung der Stiftskirche führte dies zu massiven Protesten des Konvents, die 1708 in einer Beschädigung des Abtwappens am Altar der Sommersakristei gipfelten. Telesko, Kosmos Barock (2013), 198.



217 Sommersakristei, Nischenvertäfelung mit Kniebank. Tischlermeister Franz Andreas Bogner und Bildschnitzer Michael Joseph Hegenwald. Wien, 1701/02, Schnitzaufsatz 1. V. 18. Jh.

Schmied Daniel Schadt, haben sich erhalten.[460] Vom 8. Mai 1701 datiert der Kontrakt mit Bogner:

> *1. Solle Er Franz Andrea Pogner Tischlermaister in bemelt Neue Sacristey sechs ganze Cästen nach dem Modell jeden an sein gehöriges Orth, wie nicht weniger zway halbe Cästen auf beeden seithen bei dem Aufgang in Ihro Hochw. u. Gnaden Zimmer, alle sauber von Nußbaumben Wurzen, wie auch von Wasseralben-füllungen, dan die klein Früss und Stern von Ebenholz, alles nach dem hierüber verfertigten u. übergebenen Modell alles Vleisses ganz punctual u. gleichföhrmig verfassen. Zu welchen Cästen / 2. Er Tischlermeister nicht weniger alle nothwendigen Ciraten u. wass bey selben von Bilthauer Arbeith nöthig, hiezu verschaffen u. über sich nemben solle. Wass aber hiebey dass nöthige Beschläg, wie auch das Vergolten anbelangt, wollen solches Ihro Hochw. u. Gnaden ohne des Tischlers entgelt verschaffen u. machen lassen. / 3. Verobligiert sich bemelter Tischlermaister, obbemelte Cästen u. Arbeith alle von sauber gueten u. beständtigen fürneiß anzustreichen u. zu verfertigen. Gleicherweis / 4. Solle Er Tischlermaister nach den gemachten Riss die zway Porthall sambt*

460 Zu Hegenwald (Höchenwaldt, Högenwaldt) Haupt, Hofhandwerk (2007), 490–491.

> *zugehörungen sauber u. wohl geführmbt mit Ciraten verfassen. Für welche Arbeith man solche versprochen u. verobligirter maßen, von gueten thruckhnen u. saubern Holz u. von endstehendten dato an inner Jahr u. Tag biß auf das Fürneißen allerdings wohl u. recht verfertiget, auch jedes an gehörigen orth aufgericht sein wird […].*[461]

Bogner erhielt folglich den Auftrag über die Lieferung von *sechs ganze[n]* und *zway halbe[n] Cästen*. Die beiden »halben« Schränke, vermutlich zwei Anrichten, sollten seitlich des Aufgangs zu den Prälatenzimmern aufgestellt werden. Weiterhin hatte Bogner *zway Porthall* zu fertigen. An Werkmaterialien sind explizit Nussbaumwurzelholz, »Wasseralbenholz«, also Pappelmaser, und Ebenholz genannt. Für die Produktion des Schnitzzierrats sollte der Tischler Sorge tragen, während der Konvent die vergoldeten Beschläge bereitstellen würde. Bogner verpflichtete sich zum Bau der Möbel aus abgelagertem Holz und zur Verwendung eines guten Firnisses für die Oberflächenbehandlung. Als Vorlagen erhielt er Risse und ein Modell. Wir besitzen keine Kenntnis darüber, wer sie angefertigt hatte, doch führt die relevante Literatur die Entwürfe zu den Möbeln auf Beduzzi zurück.[462] Wie im zweiten Kapitel des vorliegenden Werkes ausgeführt wird, gehört das Möbelensemble der Sommersakristei jedoch zu den frühesten unter den nach dem französischen Geschmack geformten Interieurs im Osten Österreichs. Daher sind Zweifel an der Zuschreibung angebracht.

Anders als mit Bogner vereinbart, schloss Dietmayr am 10. Mai 1702 einen Vertrag mit Michael Joseph Hegenwald, einem Wiener Bildhauer.[463] Der Abt beauftragte ihn mit der Fertigung der zwölf Adler, die die Schränke vor den Wandpfeilern tragen. Außerdem sollte er die Verzierungselemente von Altar und Lavabo schnitzen. Als Lohn wurden 475 fl vereinbart. Schließlich ist aktenkundig, dass der bürgerliche Messerschmied Daniel Schadt die vom Schlosser gelieferten Beschläge und Schlösser mit einer Feuervergoldung veredelte.[464]

Im November 1702 brachte man das Möbelensemble von Wien nach Melk.[465] Ein knappes Jahr später leistete das Kloster die letzten Teilzahlungen für die Arbeiten. Offene Fragen ergeben sich aus der zahlenmäßigen Differenz zwischen den im Kontrakt aufgelisteten und den tatsächlich ausgeführten Stücken; der Auftrag muss auch in diesem Punkt nachträglich geändert worden sein. Außerdem gehörten zwei Beichtstühle zur Ausstattung, wie die im Vertrag genannten »halben« Schränke sind sie jedoch nicht

461 Zitiert nach ÖKT, Melk (1909), 185.
462 Ellegast, Baugeschichte (1983), 190.
463 ÖKT, Melk (1909), 185–186.
464 Ellegast, Baugeschichte (1983), 205, 207.
465 Ellegast, ebd., 200.



218 Sommersakristei, Tür. Tischlermeister Franz Andreas Bogner, 1701/02

mehr erhalten.[466] Möglicherweise waren aber die beiden Kniebänke Teil der Beichtstühle.[467] Ihre Marketerien unterscheiden sich zwar von jenen der anderen Ausstattungsstücke, doch stimmt das Aussehen ihrer Beschläge mit jenem der Schränke überein.

Für Unsicherheiten sorgt ferner der Vertrag mit dem Bildhauer Hegenwald, da die Vereinbarung die Schnitzarbeiten auf den Möbeln nicht erwähnt. Die in der Literatur geäußerte Annahme einer späteren Fertigung dieser Arbeiten ist sicher zutreffend, doch dürften sie noch im frühen 18. Jahrhundert entstanden sein.[468] Ziergirlanden kommen beispielsweise auf Stichen von Georges Charmeton (1623–1674), Jean Lepautre (1618–1682) und Jean Bérain d. Ä. (1637–1711) vor allem seit dem dritten Viertel des vorangegangenen Säkulums immer wieder vor.[469] Im süddeutschen und österreichischen Kunstraum übernahmen sie Abraham Drentwett d. J. (1696–1735) oder auch Johann Gottfried Pfautz (ca. 1687–1760) in den 1720er-Jahren.[470] Ausgeführt finden sie sich in der hier untersuchten Kunstlandschaft erstmals an den Möbeln in der Herzogenburger Prälatensakristei von 1719 (Farbtaf. 11).

Besonderes Interesse verdienen im Kontext ebenfalls die Sakristeitüren (Abb. 218). Sie hängen in einem profilierten Rahmen, den ein geschwungenes Akanthusblatt bekrönt. Waren Portale, die Innenräume miteinander verbinden, in unserem Kunstraum zuvor fast immer einflügelig, so besaßen im 18. Jahrhundert die nach dem französischen Geschmack gebauten Türen zwei Flügel. Im Osten Österreichs zählen die

466 Ellegast, ebd., 198.

467 Dies würde der Situation in der Wintersakristei entsprechen. Vgl. hierzu den nachfolgenden Abschnitt.

468 Zur Vermutung, die Schnitzarbeiten könnten später entstanden sein, Ellegast, Baugeschichte (1983), 201, 205; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 1400.

469 Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 90–94, Bd. 3, Taf. 1079–1082, 1112, 1116, 1135–1146.

470 Berliner/Egger, ebd., Bd. 1, 101, Bd. 3, Taf. 1245, 1248–1251.

Portale der Melker Sommersakristei zu den frühesten Beispielen für diesen Typus.[471] Franz Andreas Bogner unterteilte die Türblätter in breite Rahmen und je drei hochrechteckige Füllungen. Mehrteilige verkröpfte Adern umgeben die mit Maserholz furnierten zentralen Felder, in die der Tischlermeister mit Sternen verzierte Ellipsen einlegte. Die neue Art der Konstruktion änderte die Proportion der Türen, die Akzentuierung verschob sich von der Horizontalen hin zur Vertikalen, wodurch sie optisch leichter wirken. Zudem konnten die Türen so ohne negative Folgen für die Beständigkeit der handwerklichen Verbindungen vergrößert werden. Im Gegenteil: Die geringere Breite der einzelnen Flügel erhöhte ihre Stabilität nachhaltig. Wahrscheinlich ließ sich Bogner bei ihrer Fertigung von Lepautres Druckvorlagen aus den 1650er- und 1660er-Jahren inspirieren. Bogner modifizierte dessen Inventionen jedoch, indem er die Binnenfelder nicht durch eine unterschiedliche Größe rhythmisierte, sondern ihnen die gleiche Größe verlieh.

Wintersakristei (früher: Zweite oder Ordinari Sacristey)

Die Wintersakristei schließt sich nordöstlich an die Kirche an, den Zugang ermöglicht eine Tür im Westen (Abb. 219).[472] Vor der Ostwand befindet sich ein großer Altaraufbau, im Norden steht eine lange Ankleidekredenz, gegenüber positionierte man vier Schränke und einen Beichtstuhl.

Die Bauakten erwähnen die Wintersakristei seit 1711.[473] 1715 beendeten dort die Bauhandwerker ihre Tätigkeiten, 1718 gestaltete der Holzbildhauer Johann Georg Äxenmacher (†1763)[474] *die Zierrat, Altararbeit mit Säulen, Festons, Laubwerk [und] Masken […].* 1722 wurde schließlich der Klostermaler Hans Georg Waibl, der in Melk von 1717 bis 1748 nachgewiesen werden kann, für Sakristeigemälde entlohnt.[475] Die Tischlerausstattung dürfte auf die Stiftstischlerei oder eine Werkstätte in Melk zurückgehen, den Schnitzaufsatz verfertigte Äxenmacher.[476]

471 Dazu Teil II, »Gestaltungsfragen«.

472 ÖKT, Melk (1909), 261–265; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 1400–1401; Ellegast, Melk (2007), 84–86. Seitlich des Altars standen zwei weitere Schränke. Sie gehörten nicht zur ursprünglichen Möbelgarnitur und wurden bei der Restaurierung der Wintersakristei 2008 entfernt.

473 ÖKT, ebd., 192–201.

474 Äxenmacher starb am 1. September 1763. Diözesanarchiv St. Pölten, Pfarre Melk, Trauungs- und Sterbebuch, 02, 3/03, 1731–1779, http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/st-poelten/melk.Tod_0329 (letzter Zugriff am 26. Mai 2017).

475 Zu den vorhergehenden Angaben und dem Zitat ÖKT, Melk (1909), 195, 199, 201.

476 Nach den Angaben im Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 1400, stammt die Einrichtung aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Dies ist korrekturbedürftig.



219 Wintersakristei, Blick nach Osten. Bildhauer Johann Georg Äxenmacher, Melk, um 1718

1 Kelchschrank vor der Nordwand

HS 8 cm
H 285 cm (+ 8 cm) x B 11,88 m x T 93 cm

2 Kelchschränke vor der Südwand

HS 8 cm
H 285 cm (+ 8 cm) x B 187 cm x T 93 cm

2 Halbschränke in den Fensternischen

HS 8 cm
H 93 (+ 8 cm) x B 194 cm x T 86 cm



220 Wintersakristei, nördlicher Aufsatzschrank. Bildhauer Johann Georg Äxenmacher, Melk, um 1718

1 Beichtstuhl

HS 8 cm
H 285 cm (+ 8 cm) x B 185 cm x T 72 cm
Melk, um 1718
Nuss, Nussbaummaser, Zwetschke, Ahorn, Eibe, furniert auf Nadelholz. Podest aus Eiche.
Eisen, verzinnt, gegossen, ziseliert, getrieben, Leder

Die Fassade des Möbels vor der Nordwand ist mit Lisenen und Pilastern gegliedert, die seitlichen Außenkanten sind abgeschrägt (Abb. 220). Türen verschließen die beiden äußeren Achsen der Substruktion, Reihen mit Schubladen füllen die dazwischen angeordneten Joche.

Entsprechend präsentiert sich die Großform der Ankleidekredenzen vor den Fensterpfeilern (Abb. 221). Anders als das sonst meist der Fall ist, lasten die Kelchfächer hier auf einer gerade nach oben geführten Rückwand und seitlichen Voluten. Über den Abschlussgebälken ragt ein geschnitzter Auszug in die Höhe. Er weist zwar auch Akanthusmotive auf, doch ist das Blattwerk formalästhetisch denkbar weit von jenem entfernt, das die Möbel in St. Florian, Baumgartenberg und andernorts überzieht (Farbtaf. 21; Abb. 344). Steht man dort vor einem undurchdringlichen Dickicht aus kräftigem, in mehreren Tiefenebenen angeordnetem Akanthus, so ist das Relief hier



221 Wintersakristei, Schränke und Beichtstuhl vor der Südwand. Bildhauer Johann Georg Äxenmacher, Melk, um 1718

flacher. Das Laubwerk lässt nun große Freiräume zwischen den Blattvoluten erkennen und erhält dadurch eine übersichtlichere Struktur.

Der Beichtstuhl ist als zweiteiliges, nach vorn hin offenes Möbel konzipiert. Geschlossene Seitenwangen begrenzen ihn im unteren Bereich, darüber setzen hohe, mit Blattwerk verzierte Volutenspangen an, die das Möbelhaupt tragen. Eine Scheidewand trennt die beiden Zellen. Im linken Teil des Beichtstuhls steht ein jüngerer Armlehnstuhl, rechts eine Kniebank. Über ihr hängt ein Bild mit einer Kreuzigungsszene.[477]

Beschläge und Schlüsselschilder der Möbel wurden aus gegossenem, getriebenem, ziseliertem und verzinntem Eisen bzw. Eisenblech hergestellt. Die Marketerien der Schubladen setzen sich aus Furnierblättern zusammen, die an einer Kreuzfuge gespiegelt sind, jene der unteren Schranktüren zeigen diagonal furnierte Friese, kompliziert verlaufende Adern sowie Binnenfelder aus Maserholz mit einer großen zentralen Blüte. Dagegen weisen die Marketerien der oberen Schranktüren hochrechteckige Flächen mit Ellipsen und Sternen auf. Die Innenseiten der Kelchfächer wurden hellbraun gebeizt, die Türen mit einem rotbraunen Farbton gestrichen. Eine davon abweichende Behandlung erfuhr nur das letzte Gefach auf der Nordseite, das noch heute mit einer

477 Dazu ÖKT, Melk (1909), 263.



222 Stiftskirche, Laiengestühl. Tischlermeister Ferdinand Kreuzer und Augustin Keller, Bildschnitzer Johann Georg Äxenmacher, 1736/37

originalen barocken Tapete ausgekleidet ist.[478] Vermutlich handelte es sich dabei um das persönliche Fach des Abtes.

Stiftskirche
Laiengestühl

Tischlermeister Ferdinand Kreuzer und Augustin Keller, Bildschnitzer Johann Georg Äxenmacher, Melk 1736/37
HS 16 cm
H 115 cm (+ 16 cm) x L 345 cm
Nuss, massiv und aufgedoppelt, geschnitzt, Nadelholz, dunkelbraun gebeizt

Im Hauptschiff der Stiftskirche stehen vier Blöcke mit jeweils sieben Bankreihen (Abb. 222–224).[479] Vasenförmige, mit geriffelten Bändern, gezackten Blättern und hängenden Blütengirlanden verzierte Baluster, denen sich die großen Füllungen mit ihrer Form anpassen, akzentuieren Mitte und seitliche Kanten der gebauchten Brüs-

478 Freundlicher Hinweis von Stefan Kainz, dem Restaurator der Möbel.
479 ÖKT, Melk (1909), 259; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 1398.





223 Stiftskirche, Laiengestühl, Eckdetail. Tischlermeister Ferdinand Kreuzer und Augustin Keller, Bildschnitzer Johann Georg Äxenmacher, 1736/37

224 Laiengestühl, Bankwange

tungen. Ein feines Netzwerk aus Rauten mit vierblättrigen Blüten überzieht die zentralen Felder. Untypisch für eine Holzarbeit, erweckt es wegen der exakt geschnittenen Bänder, der scharfen Grate und der feingliedrigen Blütenblätter fast den Eindruck eines Werkstücks aus Metall. Muscheln und Cherubsköpfe vervollständigen das profilierte und verkröpfte Abschlussgesims über den Balustern.

In den asymmetrischen Bankwangen spiegelt sich die Gestaltung der Pulte wider (Abb. 224). Vegetabile Ornamente überziehen die Docken, eine Querriffelung ihre Kanten. Ausgehend von einer Volute, in die die Kniebank eingegratet ist, zieht sich ein Band zusammen mit einem Palmzweig quer über den Baluster. Vorn bildet es eine weitere Auswölbung, um die Stirnseite der Sitzbank aufzunehmen. Die formalen Übereinstimmungen der Wangen mit jenen des Kirchengestühls von St. Peter in Wien (Abb. 66), das zehn Jahre zuvor wahrscheinlich nach einem Entwurf von Matthias Steinl (1643/44–1727) entstand, sind nicht zu übersehen. Es steht außer Frage, dass es bei der Gestaltung der Docken in der Melker Stiftskirche in ästhetischer Hinsicht die entscheidenden Impulse gab.

Die Fertigung der Bänke findet im Baujournal von 1736 ihren Niederschlag:

> *Die kürchen stüell, an welchen die bilthauer, und tischler dißes gegenwärtige jahr den anfang gemacht, haben auch ihre kunst sehen laßen, auch die helfte darvon verfertiget, die anderte helfte dem künftig 1737 in completen standt zu stehen kummen überlaßen […].*

Und weiter:

Denen tischlern. Ferdinand Kreuzer, und Augustin Keller haben in diesem jahr ieder mit zwey gsöllen in closter gearbeithet […] und ist von selben nebst ander verschidener arbeith zu denen chor- und stuellen angefangen worden. […] Dem bilthauer alhier. In dißem jahr hat selbter die von ihro excellenz gnädig in die bibliothec angefrimbte fenster schnirckhl […] völlig verfertiget, anbey auch zu denen tockhen der kürchen stüellen würckhlich den anfang genuhmen […].[480]

Die beiden Quellen nennen namentlich die Melker Tischler Ferdinand Kreuzer (1692–1767) und Augustin Keller (1680–1748), die mit vier Gesellen im Stift arbeiteten. Einer von ihnen war eventuell Anton Flässe (ca. 1700–1770) aus Nysa (Neisse) in Schlesien.[481] Der im Baujournal erwähnte Bildhauer war der ebenfalls in Melk beheimatete Johann Georg Äxenmacher. Die Tischler bereiteten die Möbel vor, die dann in dessen Atelier mit Schnitzarbeiten vervollkommnet wurden. 1736 begannen die Handwerker mit den Arbeiten an den Kirchenbänken, die Fertigstellung war für das folgende Jahr anberaumt.

Chorgestühl

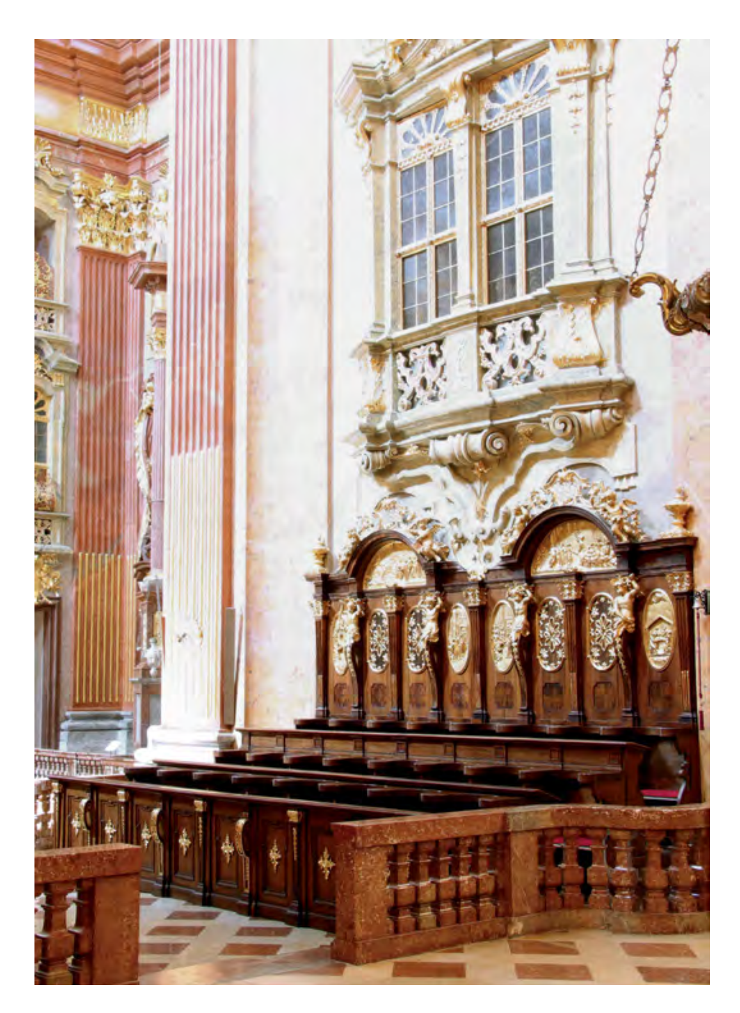
Tischlermeister Ferdinand Kreuzer und Augustin Keller. Bildhauer vermutlich Peter Widrin, wohl nach einem Entwurf von Antonio Maria Niccolò Beduzzi und Giuseppe Galli Bibiena, Melk 1736/37
HS 48 cm
H 370 cm (+ 48 cm) x L 592 cm
Nussbaum, Nussmaser, furniert, Eichenholz, massiv und furniert, Nadelholz, Holz (Linde?), vergoldet. Eisen

Das Chorgestühl ist im Presbyterium zwischen Altargitter und Kommunionbank aufgerichtet, auf der Nord- und Südseite umfasst es jeweils drei Reihen zu acht Stallen (Farbtaf. 15; Abb. 225, 226).[482] Wie das bei mehrreihigen Gestühlen meist der Fall

480 StAM, Baujournal 1736, fol. 3r, 13r–13v. Vgl. hierzu auch ÖKT, ebd., 214–215, mit einigen Abweichungen in der Transkription. Das Baujournal von 1737 ist verloren, eine Überprüfung der Angaben daher nicht möglich.

481 Der bürgerliche Tischler Keller verstarb am 8. März 1748, der Tischlergeselle Kreutzer am 16. Juli 1767. Diözesanarchiv St. Pölten, Pfarre Melk, Trauungs- und Sterbebuch, 02, 3/03, 1731–1779, http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/st-poelten/melk. Tod_0154, Tod_0364 und Tod_0400 (letzter Zugriff am 26. Mai 2017).

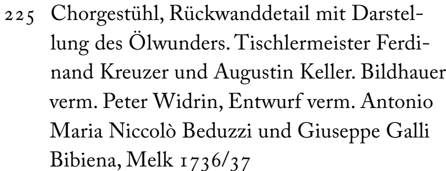
482 ÖKT, Melk (1909), 258–259; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 1398; Ellegast, Melk (2007), bes. 219, 232–235.



Farbtafel 15
Chorgestühl, Nordseite. Tischlermeister Ferdinand Kreuzer und Augustin Keller. Bildhauer verm. Peter Widrin, Entwurf verm. Antonio Maria Niccolò Beduzzi und Giuseppe Galli Bibiena, Melk 1736/37

ist, steigt das Podest mit den Bankreihen von vorn nach hinten an, der Einstieg erfolgt hier von den Seiten her. Die vertikale Einteilung der Vorderbrüstung entspricht der Anordnung der Sitze, Stehvoluten und Keilpilaster flankieren die Binnenfelder alternierend. Mit acht Achsen statteten die Tischler auch das aufwendige Dorsale aus. Termenpilaster finden sich zwischen konischen Stützen. Die geflügelten Putti der Termen wachsen aus einer mit Blütengehängen verzierten Stehvolute heraus und stützen Kompositkapitelle und Gebälk. Die in der Höhe zweigeteilten Abschnitte zwischen den Pilastern bestehen aus furnierten Feldern und Füllungen mit Schnitzereien, wobei ornamental geschmückte Segmente zwischen Reliefs mit figuralen Darstellungen liegen. Der Architrav läuft über dem Dorsale durch, Fries und Gesims sind unterbrochen.





225 Chorgestühl, Rückwanddetail mit Darstellung des Ölwunders. Tischlermeister Ferdinand Kreuzer und Augustin Keller. Bildhauer verm. Peter Widrin, Entwurf verm. Antonio Maria Niccolò Beduzzi und Giuseppe Galli Bibiena, Melk 1736/37



226 Chorgestühl, Rückwanddetail

Letzteres wölbt sich zu zwei Segmentgiebeln auf, die mit Schnitzarbeiten verzierte Lünetten überfangen. Kleine Ziergiebel sowie Putten, die Bücher, Laubgirlanden und Weihrauchfässer in Händen halten, bekrönen das Möbel. Auf den Außenkanten stehen große Flammvasen.

Nach Aussage der oben zitierten Quelle schufen Ferdinand Kreuzer und Augustin Keller das Gestühl in Zusammenarbeit mit ihren Gesellen. Die Forschung geht davon aus, dass Peter Widrin als Bildschnitzer beteiligt war.[483] Brüstung, Stallen und Rahmen der Rückwand bestehen aus massivem und furniertem Eichenholz, während die restlichen Möbelteile mit Nussbaum und Nussbaummaserholz überzogen sind. Auf Pappelmaser verzichteten die Tischler völlig, sonst wurde diese Holzart in jener Zeit

483 Flossmann/Hilger, Kunstschätze (1976), 47; Neunhundert Jahre Benediktiner (1989), 321.

häufig verwendet. Die vergoldeten Schnitzornamente fertigte man wahrscheinlich aus Lindenholz.

Das Gestühl steht vor den Choraußenwänden unter Oratorien. Kräftige Stuckvoluten, die die verglasten Emporen tragen, reichen mit geschwungenen Profilen weit nach unten und folgen dem Verlauf der Chorstallenbekrönung. In der Mitte der Stallenrückwand legt sich der Stuck mit einer großen Volute, einer vergoldeten Quaste und einem vergoldeten Akanthusblatt über das Gebälk des Gestühls. Ein Eintrag im Baujournal von 1736 beschreibt die Situation folgendermaßen:

> *Der geistlich chor stüellen, in welchen etwas ausbündiges neues gesehen werden, und mehrere zierde vonöthen, über dißes auch mit denen fenstern und ganz oratorien auswendig müeßen verbunden sein, zu welchen stockhotor, und marmorir arbeith mit einlaufen mues, haben nach villen nachsünnen in die würckhliche arbeith gegrifen.*[484]

Abt Dietmayr hatte von seinen Ausstattungskünstlern etwas Innovatives gefordert und es erhalten. Eine derart überzeugende Verklammerung von Gestühl und Architektur findet sich an österreichischen Gestühlen kein zweites Mal. Dies erhärtet den Verdacht eines Eingriffs von Antonio Maria Niccolò Beduzzi und Giuseppe Galli Bibiena in den allgemeinen Planungsprozess. Beim Bau von Sakristeimöbeln konnte seit der Mitte des 17. Jahrhunderts eine Form gewählt werden, die auf die räumlichen Gegebenheiten eines bestimmten Standplatzes Bezug nahm. Die Möbel waren damit fest an ihren Standplatz gebunden und nicht mehr verrückbar.[485] In Verbindung mit Chorgestühlen und andern Möbelgattungen spielte diese Überlegung im 17. und frühen 18. Jahrhundert noch keine größere Rolle.[486] De facto verzichtete man auf solche Bestrebungen auch beim Bau von Stallen, die zeitlich jenem in Melk nachfolgten. Das Inventarstück in der Melker Stiftskirche blieb in dieser Hinsicht eine absolute Ausnahme.

Aufschlussreich ist eine Gegenüberstellung des Gestühls mit zwei Architekturstudien. Die erste gibt den Längsschnitt eines anonymen Künstlers für die Melker Stiftskirche wieder.[487] Auf dem 1701 entstanden Entwurf erkennt man im Chor ein herkömmliches Reihengestühl. Über dem Dorsale sollten Akanthusranken die Chor-

484 StAM, Baujournal 1736, fol. 3r. Vgl. auch ÖKT, Melk (1909), 214.

485 Die vielleicht frühesten österreichischen Beispiele hierfür befinden sich im Kloster Schlägl und stammen von 1654 (Abb. 366, 367).

486 Im profanen Möbelbau wurde die Einbeziehung des Möbels in das Wandsystem erst im Rokoko perfektioniert.

487 ÖKT, Melk (1909), Taf. V; Neunhundert Jahre Benediktiner (1989), 232, 234; Huber/Weigl, Prandtauer (2010), 26–27.

wände überwuchern. Eine engere gedankliche und formale Verknüpfung von Architektur und Mobiliar hatte man damals noch nicht angestrebt. Beim anderen hier interessierenden Entwurf handelt es sich um einen Grundriss Jakob Prandtauers von 1702.[488] Auch dieser Plan zeigt das Chorgestühl, nicht aber dem aktuellen Zustand entsprechend mit drei Reihen, sondern lediglich mit zwei. Als Folge davon ragen die Stallen weniger tief in den Chorbereich hinein. Formal vermag diese Raumaufteilung eher als die heutige Situation zu überzeugen. Unstreitig war die Erweiterung des Gestühls nicht das Ergebnis einer Überarbeitung des Architektenplanes, sondern die Folge einer späteren Umformung des bereits bestehenden Möbels. Hinzugefügt wurde beidseitig die vordere Sitzreihe, eine technische Besonderheit lässt dies erkennen: An den alten Stallenreihen sind die Zinken auf herkömmliche Art als spitze Dreiecke geformt, an der jüngeren Sitzreihe weisen sie hingegen die modernere Trapezform auf. Die gleichmäßig und sauber gearbeiteten älteren Zinken dienen als zusätzliches Zierornament, während beim Schneiden der neuen Verbindungsglieder auf eine vergleichbar hohe ästhetische Qualität kein allzu großer Wert gelegt wurde.[489]

Die Dorsalereliefs erzählen Begebenheiten aus dem Leben Benedikts von Nursia, die Papst Gregor der Große (um 540–604) in den *Dialogi* ausführlich schildert.[490] Im Norden befinden sich in den Giebelfeldern Darstellungen mit dem Wasser- und dem Mehlwunder, im Süden ist das Ölwunder vergegenwärtigt sowie die Zerstörung eines antiken Apolloheiligtums zugunsten des Baus der Martinskapelle in Montecassino (Farbtaf. 16; Abb. 227). Die hochovalen Reliefs zeigen weitere Wundertaten Benedikts. Auf der Epistelseite sind dies: Romanus und Benedikt; Benedikt und der besessene Mönch; Benedikt und der Gotenkönig Totila; Besuch Benedikts bei seiner Schwester Scholastika und das Regenwunder. Auf der Evangelienseite sind zu sehen: Tod Benedikts; Rettung eines verunglückten Mönches; Benedikt und das Ostermahl; Benedikt und das Siebwunder. Wie eingangs erwähnt, kommt Darstellungen aus der Vita Benedikts dem Freskenprogramm der Kirche eine zentrale Rolle zu. In Melk

488 Neunhundert Jahre Benediktiner ebd., 237, 240; Ellegast, Melk (2007), 52; Huber/Weigl, ebd., 31–32.

489 Erstaunlicherweise kann die Zahl der Stallen schon zur Zeit der Herstellung des Gestühls kaum ausreichend gewesen sein: In den Prioratsephemeriden wurden 1736 nicht weniger als 55 Patres und 16 Fratres aufgelistet. Bis zum frühen 19. Jahrhundert ging die Zahl der Mönche zunächst zurück, um dann bis 1867 auf 83 Konventualen anzusteigen. Catalogus Benedictinorum (1813); Catalogus Religiosorum (1867). Allerdings lebten bei Weitem nicht alle Mönche im Stift. Vor den josephinischen Reformen war etwa jeder dritte Geistliche in Pfarrkirchen außerhalb des Klosters beschäftigt, später sogar weit mehr als die Hälfte der Konventualen. Kowarik/Niederkorn-Bruck/Glaßner, Melk (2001), 584–585.

490 Die Vita Benedikts wurde von Papst Gregor in den *Dialogi de vita et miraculis patrum italicorum* beschrieben. Das Werk umfasst vier wahrscheinlich 593 oder 594 entstandene Bücher. Das zweite Buch behandelt Benedikts Wirken.



Farbtafel 16 Darstellung des Mehlwunders. Tischlermeister Ferdinand Kreuzer und Augustin Keller. Bildhauer verm. Peter Widrin, Entwurf verm. Antonio Maria Niccolò Beduzzi und Giuseppe Galli Bibiena, Melk 1736/37

liegt also der einzigartige Fall vor, dass die Reliefs des Chorgestühls mit dem ikonografischen Programm der Malereien szenisch verbunden sind. Eine vergleichbar enge wechselseitige Beziehung zwischen Dekorationselementen der Architektur und jenen eines Möbelstücks sucht man im Osten Österreichs vergebens.

Obgleich sich Szenen aus der Legende Benedikts als Bildgegenstand für Gestühle in Benediktinerabteien nachgerade anbieten, wurde dieses Thema beim Bau nachfolgender Chorgestühle in Österreich kein zweites Mal aufgegriffen, und auch im nahen europäischen Ausland wurde es nur selten gewählt.[491] Als grafische Vorlagen für die Reliefs in Melk können 1579 in Rom publizierte Buchillustrationen nach Zeichnungen von Bernardino Passeri (um 1540–um 1590) bestimmt werden.[492] Nahezu iden-

491 Gestühle mit Reliefdarstellungen aus dem Leben des Ordensgründers sind beispielsweise aus S. Vittore al Corpo in Mailand sowie aus San Giorgio Maggiore in Venedig bekannt, die Möbel stammen aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert. Pica/Portaluppi, Basilica (1934), 91–95; Lise, Coro (1976); Concina, Kirchen (1995), 306–308. Allgemein zu Benedikt-Zyklen Huber, Vita, 1 und 2 (1930); Lechner, Ikonographie (1980).

492 Hier verwendet die zweite Ausgabe: Passeri, Vita (1596), fol. 12, 18, 34. Autor der Drucke war Aliprando Caprioli (nachgew. seit 1575–um 1600); vgl. Huber, Vita, 2 (1930), 435–437.



227 Chorgestühl, Zerstörung des Apolloheiligtums. Tischlermeister Ferdinand Kreuzer und Augustin Keller. Bildhauer verm. Peter Widrin, Entwurf verm. Antonio Maria Niccolò Beduzzi und Giuseppe Galli Bibiena, Melk 1736/37

tisch mit dem entsprechenden geschnitzten Bild ist ein Kupferstich, der das Regenwunder zum Bildthema hat, ähnlich sind die Drucke mit dem Quellwunder und der Zerstörung des Apollotempels (Abb. 227, 228). Die andern Reliefs des Chorgestühls gehen hinsichtlich der Komposition auf die Drucke zurück, außerdem finden sich in ihnen auf den Stichen vorkommende Details wie Bäume, Strauchwerk oder Architekturen wieder. Zwar lässt sich das Buch in den Melker Bibliothekskatalogen nicht nachweisen, doch war es offensichtlich im Konvent bekannt.[493]

Auf der Suche nach Vorbildern für die Idee, die Stallen mit einem geschnitzten Dorsale auszustatten, wird man zunächst in Sakralbauten fündig, die in St. Pölten, Dürnstein und Krems liegen und damit in großer geografischer Nähe zu Melk verortet sind (Farbtaf. 07, 17; Abb. 190). Die dortigen, mit Reliefs und Skulpturen verzierten Gestühle wurden in den 1720er- und frühen 1730er-Jahren gefertigt. Etwas abseits da-

493 Freundliche Mitteilung von P. Gottfried Glaßner. Dass das Buch im Kloster als Vorlage für bildliche Darstellungen diente, belegen auch Malereien von Johann Georg Waibl in der heutigen Chorkapelle, dem früheren Kapitelsaal. Im Katalog Neunhundert Jahre Benediktiner (1989), 16, wird auf eine wahrscheinliche Verbindung von Waibls Malereien mit dem Stichwerk hingewiesen. Zur Chorkapelle ÖKT, Melk (1909), 358.



228 Bernardino Passeri, Zerstörung des Apolloheiligtums. Rom, 1579

von liegt Heiligenkreuz. Bis 1683 besaß es ein Chorgestühl, das geschnitzte Darstellungen des hl. Bernhard (1090–1153) schmückten. 25 Jahre nach der Zerstörung des Möbels entstand das Giuliani-Chorgestühl für das Zisterzienserstift (Farbtaf. 10; Abb. 148). Seine Rückwand ist ähnlich wie das Melker Dorsale mit zwei Registern ausgestattet, von denen das untere furniert ist, während in das obere Reliefs eingesetzt sind, allerdings mit Szenen aus der Passion Christi. Schließlich muss noch auf Gestühle mit figürlichen Schnitzarbeiten hingewiesen werden, die damals in St. Stephan zu Wien existierten (Abb. 73). Sie entstanden im späten 15. und im 17. Jahrhundert, nur das barocke hat sich erhalten.[494] Die Melker Stallen sind also Teil einer Tradition, die bis ins Mittelalter zurückreicht. Zugleich bezeichnen sie im Osten Österreichs den Endpunkt dieser Entwicklung. Spätere mit Reliefs verzierte Chorgestühle kennen wir aus den hiesigen Kirchen nicht.[495]

2 Beichtstühle

Verm. Tischlermeister Ferdinand Kreuzer und Augustin Keller, Schlosser Christian Huncklinger und Franz Hödl, Maler Hans Georg Waibl. 1740/41
HS 16 cm
H 302 cm x B 133 cm
Nussbaum, furniert, Nuss, massiv und geschnitzt, Ahorn, Zwetschke, Obstholz, furniert auf Nadelholz. Messingbeschläge, ziseliert, Eisen, getrieben, ziseliert, verzinnt, gestrichen

Das Baujournal erwähnt die Beichtstühle in zwei aufeinanderfolgenden Jahren. Im Jahr 1740 heißt es: *Die Tischlerarbeit anbelangend wurde […] die Kirche mit zween*

494 Das großartige, um 1480 gefertigte Gestühl wurde gegen Ende des Zweiten Weltkriegs beim Brand des Stephansdoms zerstört. Es trug geschnitzte Bilder mit Szenen aus dem Leben Christi und Skulpturen von Propheten, Aposteln und Heiligen. Klebel, Chorgestühl (1925); Stix, Wiener Passion [1949].

495 Zur Frage der Bedeutung solcher Reliefs vgl. Teil II, »Die Entwicklung des Kirchenmobiliars«.

Beichtstühlen versehen […]. Und 1741: Der Maler Hans Waibl macht die vergulten Gattern in die Beichtstühle à 2 fl […], dann 2 Bilder ober die Beichtstühle à 4 fl 30 krz. […].[496]



229 Beichtstuhl. Melk, 1740/41

Die beiden Möbel gehören zur Ausstattung der westlichen Seitenkapellen (Abb. 229).[497] Der Korpus der Beichtstühle drängt mit einem doppelten S-Schwung nach vorn, Pilaster verleihen ihnen ein architektonisches Gepräge. Ein weit nach oben gezogenes Gebälk schließt die Möbel ab. Über den Beichtstühlen sind Gemälde mit Darstellungen der büßenden Heiligen Petrus und Maria Magdalena angebracht.

Dem geschlossenen unteren Bereich der Türen steht die obere, aus einem dichten Metallgitter bestehende Türhälfte gegenüber. Zwischen Türen und Gebälk liegen Zwickelfelder mit Schnitzarbeiten, die Blütengitter sowie Laub- und Bandlwerk auf gekörntem Grund zu erkennen geben. Außerdem lockern Marketerien, welche die Leidenswerkzeuge Christi neben Winkelstäben, Blütenwirbeln und ornamentalen Motiven zeigen, die Flächen auf. An den Türen wurden kleine runde Schilder mit dem Monogramm Jesu befestigt. Ist all das dem zeitgenössischen Formenkanon entlehnt, lassen sich an den beiden Möbeln auch außergewöhnliche Schmuckmotive nachweisen: So verstärken kurze senkrechte Halbrundstäbe die Korpusbasis, später werden uns ähnliche Formen noch einmal begegnen. Weiter vervollständigen rechteckige Kuben, die an einen Zahnfries erinnern, und kleine Guttae den Architrav. Die Tischler befestigten diese Zierelemente mit Eisenstiften, deren deutlich erkennbare flache Köpfe als zusätzliche Schmuckelemente verstanden werden wollen. Auch das werden wir wiederfinden. Schließlich doppelten die Tischler den Türen und dem Gie-

496 Zitiert nach ÖKT, Melk (1909), 219–220.
497 ÖKT, ebd., 259; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 1398; Ellegast, Melk (2007), 72–73.

belfeld merkwürdig profilierte Leisten auf, die weder in Melk noch andernorts ein weiteres Mal vorkommen. Das Metallgitter in den Türfüllungen ist außen gold- und bronzefarben, innen ockerfarben gestrichen, die Türbeschläge, Griffe und die außen sichtbaren Teile der Bänder bestehen aus Messing, die innen liegenden Bandteile und das Schloss aus getriebenem und verzinntem Eisen.

Der Name des Künstlers, der die Beichtstühle entwarf, ist nicht überliefert, doch lassen die extravaganten Formen auf eine Persönlichkeit schließen, die nicht dem Umkreis Prandtauers oder den örtlichen Tischlermeistern zuzurechnen ist. Stattdessen wäre mit Blick auf das Baugeschehen in erster Linie an Antonio Maria Niccolò Beduzzi oder Giuseppe Galli Bibiena zu denken. Beduzzi starb 1735, bliebe also der Theaterdekorateur Galli Bibiena. Wie die weiter unten vorgestellte »italienische« Tür im Kreuzgang belegt, dürften sich Beduzzi oder Galli Bibiena, vielleicht auch beide, mit der Gestaltung nicht nur des Chorgestühls, sondern auch anderer Einrichtungsstücke in Melk beschäftigt haben.

Annexräume
2 Beichtstühle

Melk, um 1741
H ca. 350 cm x B 320 cm x T 105 cm
Nussbaum, Nussbaummaser, Ahorn, Eibe, furniert auf Nadelholz. Messing, Eisen, verzinnt, getrieben, ziseliert, Eisenblech, gold, bronzefarben und dunkelbraun gestrichen

Die beiden großen Beichtstühle stehen seit 1999 mit der Rückwand gegeneinander in einem Durchgang zwischen Kreuzgang und dem nördlich des Presbyteriums liegenden Raum mit dem Grab der Babenberger (Abb. 230).[498] Der frühere Standplatz der beiden Möbel war in der südlich des Presbyteriums situierten ehemaligen Beichtkapelle, der heutigen Kreuzkapelle.[499]

Keilpilaster strukturieren die Fassade der Beichtstühle. Die Mittelachse ist leicht nach vorn gebaucht, während die seitlichen Joche mit gegenläufigem Schwung nach hinten verschoben sind. Das verkröpfte Gebälk ist dem Grundriss entsprechend geformt, sein Fries trägt Triglyphen. Darüber folgt eine Attika mit auffallend schwerem Auszug, der ursprünglich einmal einer Skulptur als Standfläche gedient haben könnte.

Hohe Türen verschließen die Kammern der Möbel. Unten dienen schlicht furnierte Holzplatten als Füllungen, während oben erneut Gitter aus Eisenblech eingesetzt sind – auch dies ist übrigens eine ausgefallene Lösung. Die Giebelfelder beider Beichtstühle

498 Zu den Möbeln ÖKT, ebd., 259.
499 Ellegast, Melk (2007), 320.

tragen unter einem Engelskopf eine herzförmige Kartusche mit dem aufgemalten Sinnspruch *Wahre Beichte ohne verschweigung.*

Bei der Diskussion über die Datierung der Beichtstühle rufen Form und früherer Aufbewahrungsort eine Textstelle aus dem Baujournal von 1741 in Erinnerung: *An Tischlerarbeit seynd nebst Fensterstöcken u. Fligeln endlich auch die zween große Beichtstühle zunächst bey dem großen Creuz ausgemacht worden [...].*[500] Das große Kreuz, es ist mittelalterlichen Ursprungs, gelangte spätestens im 18. Jahrhundert an seinen jetzigen Aufstellungsort, einen Korridor, der die Kommunikation zwischen Sommersakristei, Kreuzkapelle und Presbyterium herstellt.[501] Die Schriftquelle charakterisiert die beiden Möbel nicht nur recht gut, sondern benennt auch ihren ehemaligen Standplatz. Wie Vorlagen des Wiener Schlossers und Kupferstechers Franz Leopold Schmittner (1703–1761) von etwa 1730 belegen, könnten die Ziermotive an den beiden Möbeln zwar auch etwas früher datiert werden, gleichwohl dürften sie mit den in der Quelle erwähnten Inventarstücken zu identifizieren sein.[502]



230 Ehem. Kreuzgang, Beichtstuhl. Melk, um 1741

1 Tür

Melk, um 1740/45
H 236 cm x B 112,5 cm (Türblatt)
Eiche, massiv, Nussbaum, Nussbaummaser, Ahorn, Holz, geschwärzt, furniert auf Nadelholz. Eisen, getrieben, graviert, verzinnt

Ebenso ausgefallen wie die Beichtstühle sind verschiedene Portale in Kirche und angrenzenden Räumen. Eines davon verschließt einen Gang, durch den man von der Wintersakristei zum Presbyterium gelangt (Abb. 231). Die Tischler setzten in das Portal ein Türblatt mit zwei Füllungen ein, was der traditionellen Konstruktion in unse-

500 Zitiert nach ÖKT, Melk (1909), 220.
501 Ellegast, Melk (2007), 320.
502 Vgl. zu Schmittner in der Ornamentstichsammlung des Wiener Museums für angewandte Kunst die Blätter KI 5672-1 und KI 5672-3.



231 Tür zum Altarraum. Melk, um 1740/45

rem Kulturkreis entspricht. Ungewöhnlich ist dagegen die Dekoration der Binnenfelder mit Hochovalen, die, aus abgerundeten Stäben zusammengefügt, strahlenförmig von einem kleinen zentralen Tondo ausgehen. Wie an den oben beschriebenen Beichtstühlen in den Kapellen der Stiftskirche nagelte man auch hier die Stäbe auf. Das an ein antikes Velum erinnernde Dekorationsmotiv dürfte von ähnlich gestalteten Türen in der Dreifaltigkeitskirche zu Salzburg übernommen worden sein, die um 1700 nach Plänen von Johann Bernhard Fischer von Erlach (1656–1723) errichtet wurde.[503]

1 Portal, die »italienische« Tür

Melk, um 1740/45, Entwurf Giuseppe Galli Bibiena (?)
H 235 cm x B 124 cm (lichte Maße)
Nussbaum, massiv, Buche und geschwärztes Nussbaumholz, intarsiert. Messing, Eisen

Noch denkwürdiger ist die Form eines Portals, das einen Korridor verschließt, der vom Kreuzgang zur Prälatur führt (Abb. 232). Das Portal ist nach der modernen Fasson mit zwei Türflügeln ausgestattet, eine schlanke pilasterartige Schlagleiste verdeckt die Trennungsfuge. Absolut außergewöhnlich ist dabei die Aufteilung der Türflügel, in welche die Tischler jeweils fünf annähernd quadratische Füllungen mit leicht erhöhten Binnenfeldern einsetzten; eine weitere Tür mit vergleichbarer Gestaltung existiert im Osten Österreichs nicht.

Entlang der Türunterkante zieht sich ein Fries aus Stäben, der an die Auszier der oben beschriebenen Beichtstühle erinnert. Dagegen besteht der Dekor der Füllungen aus Intarsien: Die mit kantenparallelen Adern gerahmten Binnenfelder zeigen mit den Schlüsseln Petri das Wappen des Stiftes Melk, ferner Rauten, amorphe Gebilde und Blütenrosetten. Das Kapitell trägt als Intarsienbild einen vierzackigen Stern, feine

503 Die Einrichtung der Dreifaltigkeitskirche wird im zweiten Band der Untersuchung analysiert.

Adern bereichern den Schaft und das Postament. Türgriff, Schlüsselschild und Schloss sind neu.

Die Aufteilung der Türblätter ist in höchstem Maße bemerkenswert. Einerseits fühlt man sich an einen Portalentwurf von Hans Vredeman de Vries (1527–1604 oder 1623) im Wiener Museum für angewandte Kunst erinnert.[504] Andererseits kommen hier aber auch genuin italienische Einflüsse zum Tragen. Beim Entwurf des Melker Exemplars wurde auf eine Türform zurückgegriffen, die im Süden schon im 12. Jahrhundert bekannt war.[505] Das wirft erneut die Frage nach dem Autor der Vorlagen für die Tischlerausstattung auf. Zwar arbeitete in Melk eine ganze Reihe italienischer Künstler und Kunsthandwerker, doch wäre als Inventor wahrscheinlich wieder Galli Bibiena in Erwägung zu ziehen. Leider findet sich in den Schriftquellen nichts, was seine Beteiligung belegen würde, sodass diese These nur von Indizien gestützt wird. Die zweite Frage, die sich unweigerlich anschließt, ist jene nach dem Grund für den Bau solch einer Tür. Auch sie lässt sich nicht mit Sicherheit beantworten.



232 »Italienische« Tür im ehem. Kreuzgang. Entwurf Giuseppe Galli Bibiena (?), Melk, um 1740/45

504 MAK, Wien, KI 1-953-4. Der Entwurf zeigt Türblätter, in die zwei Reihen mit je vier hochrechteckigen Füllungen eingesetzt sind.

505 Vergleichbare Portale schufen Bonannus in den frühen 1180er-Jahren für die Domkirchen zu Pisa und Monreale (Sizilien) oder Andrea Pisano († 1348/49) zwischen 1330 und 1336 für das Baptisterium in Florenz. Dazu außerdem Schütz, Interieur (2009), Abb. 20, 21 und 23 mit Malereien von Giotto di Bondone (1266/67–1337) und Duccio da Buoninsegna (1255/60-1319). Zu renaissancezeitlichen Kassettentüren vgl. beispielsweise das Portal von S. Croce in Florenz bei Ferrari, Legno [ca. 1928], 149, Taf. 81. Zu ähnlich gestalteten Türen ebd., 148, Taf. 80; 150, Taf. 82; 161–162, Taf. 93, 94.

St. Marein, Pfarrkirche hl. Maria

Über die näheren Umstände der Gründung des Sakralbaus sind wir nicht unterrichtet, doch dürfte er zwischen 1140 und 1180 errichtet worden sein.[506] Die erste urkundliche Erwähnung der Kirche datiert vom späten 13. Jahrhundert, Pfarre wurde sie 1326. Spätestens im 17. Jahrhundert übernahm das nahe Benediktinerstift Altenburg die seelsorgerische Betreuung der Gemeinde. Um das Jahr 1667 verlängerte man das Kirchengebäude im Westen, eine zweite Umbauphase, in der der Sakralraum neue Altäre erhielt, begann etwa 1681. Die ehemalige Wallfahrtskirche besitzt einen basilikalen Grundriss. In niedrige Kapellen und Emporen unterteilte Seitenschiffe begleiten das architektonisch instrumentierte Langhaus. Der um eine Stufe erhöhte Chor ist gegenüber dem Mittelschiff eingezogen, eine Stichkappentonne überfängt ihn.

Chorgestühl (Zweisitz)

St. Marein, um 1650/60
HS 14,5 cm
H ca. 290 cm (+ 14,5 cm) x B 210 cm
Eiche, massiv, schwarz lasiert. Eisen, geschwärzt

Im ersten Chorraumjoch situiert, erweist sich das zweisitzige Gestühl als schlicht und einfach, doch macht genau das seinen besonderen Reiz aus (Abb. 233).[507] Stilisierte ionische Keilpilaster mit rechteckigen Schulterstücken sowie große verkröpfte Füllungen sorgen für die Durchgliederung der Brüstung. Ein massiver Baluster bildet die Seitenwange, auf deren abgeschrägter Oberkante das Lesepult liegt.

Die Wangen der Stallen setzen über dem Fuß mit einem S-Schwung an, der sich bis zum Sitzbrett nach oben zieht. Darüber folgt ein tiefer konkaver Einzug, der eine mit einem Kegel geschlossene Öffnung formt. Auf den Armstützen liegen Voluten, hinter denen niedrige Konsolen aufsteigen. Sie tragen ein Gesims, das Sockel und Hauptteil des Dorsales voneinander trennt. Dieses Motiv kommt beinahe identisch am Gestühl der Altenburger Chorkapelle vor (Abb. 93). Überhaupt sind die Docken in St. Marein zwar in Details einfacher als jene in Altenburg, doch hinsichtlich der Großform weisen sie erstaunliche Übereinstimmungen mit den Wangen der dortigen Stallen auf. Säulen strukturieren die Rückwand, verkröpfte Füllungen dienen als Interkolumnien. Über den Kämpferplatten liegen weitere Volutenkonsolen, die das baldachinartige Ge-

506 ÖKT, Horn, 2 (1911), 402–408; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 1017–1019; Weidl, St. Marein (1995). Die Darstellung der Geschichte in der relevanten Literatur weist Differenzen auf.
507 ÖKT, ebd., 407–408; Dehio, ebd., 1018; Weidl, ebd., 10.

bälk stützen. Den oberen Abschluss bildet ein niedriger Schnitzaufsatz, den seitlichen formen geschnitzte Blenden.

Im Gegensatz zu den mit einer geschuppten Oberfläche versehenen Brüstungspilastern zieren ringförmige Verdickungen die Säulenschäfte. Man ließ ihnen eine Modellierung angedeihen, die die Trommeln in hell beleuchtete und schattige Zonen unterteilt. Die Kanten der Accoudoirs sind kanneliert und mit Pfeifen versehen, was ebenfalls der Gestaltung der Armstützen des Altenburger Gestühls entspricht. Möglicherweise wurden die Möbel in demselben Atelier geschaffen. Die seitlichen Schnitzarbeiten des Gestühls in St. Marein bestehen ebenso wie der Aufsatz aus C- und S-Bögen und sich knorpelig verdickenden amorphen Gebilden. Hochovale Kartuschen mit der Bezeichnung Jesus und Maria betonen auf der Evangelien- und Epistelseite jeweils die Mitte der Bekrönung.



233 Chorgestühl. St. Marein, um 1650/60

1911, bei der Drucklegung der Österreichischen Kunsttopographie, überzog noch eine marmorierte Fassung das Inventarstück. In Verbindung mit einer Restaurierung wurde sie abgenommen und das Möbel schwarz lasiert. Damit passt es farblich zu den Altären und zur Kanzel, vermutlich entspricht das auch dem ursprünglichen Erscheinungsbild. Das Möbel besteht aus massivem Eichenholz, selbst Boden und Kniebank wurden aus Eiche gefertigt.

Die Kunsttopographie datiert das Gestühl in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts, das Dehio-Handbuch in die zweite. Die Verzierung der Schulterlehnen erweist sich zwar tatsächlich als deutliche Reminiszenz an das Formenvokabular der Renaissance, doch müssen die knorpeligen Verdickungen bereits dem Frühbarock zugerechnet werden. Andererseits fehlt hier Akanthusblattwerk, das als Ziermotiv im letzten Jahrhundertdrittel zu erwarten wäre. Das Möbel steht daher auf einer Stilstufe mit dem genannten Gestühl in Altenburg oder auch mit dem in Seitenstetten, das um 1652 gebaut wurde (Abb. 245, 246). All dies legt eine Datierung der St. Mareiner Stallen auf die 1650er- oder 60er-Jahre nahe.

St. Pölten, Dom- und Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt

Ehemaliges Augustiner-Chorherrenstift

Obgleich das ehemalige Stift bereits um 800 als Benediktinerabtei gegründet worden sein soll, geht seine erste urkundliche Erwähnung auf das Jahr 976 zurück.[508] Die Schriftquelle nennt es als Eigenkloster des Passauer Bischofs Pilgrim (reg. 971–991). Einige Jahrzehnte danach wurde es in ein Weltpriesterkollegiatstift umgewandelt, um 1080 in ein Augustiner-Chorherrenstift. Eine erste Renovierungsphase fiel in das frühe 17. Jahrhundert, eine weitere folgte unter Propst Johann Michael Führer (reg. 1715–1739) etwa ab 1720. Sie betraf die Kirche sowie Teile der Klosteranlage und ging weitgehend ohne das Einverständnis des Konvents vonstatten.[509] Die Arbeiten standen zunächst unter der Leitung von Jakob Prandtauer (1660–1726), dann unter der von Joseph Munggenast (1680–1741). Schon bald nach Beginn der Umbaumaßnahmen betrieben einige der Chorherren wegen der Überschuldung des Stiftes mit einem ausführlichen Bericht an Kaiser Karl VI. (1685–1740) und den Klosterrat die Demission des Propstes, doch konnte sie Führer zunächst mit einem Verteidigungsschreiben abwenden. 1739 musste er schließlich doch resignieren, was zur Folge hatte, dass die Arbeiten für einen langen Zeitraum zum Erliegen kamen. Im Zuge der Neuerrichtung österreichischer Diözesen unter Kaiser Joseph II. (1741–1790) entstand das Bistum St. Pölten, dessen Verwaltung im 1784 aufgehobenen Stift untergebracht wurde; zugleich ernannte man die ehemalige Stiftskirche zur Dom- und Pfarrkirche. Bei dem Sakralbau handelt es sich um eine im Kern frühromanische dreischiffige Basilika mit zweijochigem Chor. Der Hochaltar wurde 1723 aufgestellt, die Ausmalung des Gewölbes zog sich bis in die 1770er-Jahre hin. Als Freskanten arbeiteten in der Kirche neben anderen bedeutenden Künstlern Thomas Friedrich Gedon (nachw. 1731–vor 1775), Daniel Gran (1694–1757) und Bartolomeo Altomonte (1694–1783).[510]

Kirchenraum
Chorgestühl

Tischlermeister Hippolyt Nallenburg, Bildhauer Peter Widrin und Joseph Päpel, Entwurf Matthias Steinl (zugeschr.), 1721/22

---

508 Karas, Dom (1935), 10–27; Wodka, Chorherrenstift (1959); Fasching, Dom (1985), bes. 16–49; ÖKT, St. Pölten (1999), 5–76; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 1979–1988; Schragl, St. Pölten (2005); Huber, Domkirche (2012), 2–6.

509 Fasching, Auseinandersetzung (1984); Huber, ebd., 5–6.

510 Zur Beschreibung der Stiftskirche Karas, Dom (1935), 29–73; Fasching, Dom (1985), bes. 50–110; ÖKT, St. Pölten (1999), 8–41; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), bes. 1980–1984; Profous, Barockisierung (2008), bes. 19–77; Huber, ebd., bes. 10–38.



Farbtafel 17 Stiftskirche, nördliches Chorgestühl. Tischlermeister Hippolyt Nallenburg, Bildhauer Peter Widrin und Joseph Päpel, Entwurf verm. Matthias Steinl, 1721/22

HS 10 cm
Giebelhöhe ca. 445 cm x L 605 cm
Nussbaum, Nussbaummaser, Pappelmaser, Ahornmaser, dunkles und teilweise geschwärztes Nuss- und Birnbaumholz, Ahorn (?), furniert auf Nadelholz, Holz (Linde?), vergoldet und gefasst. Messing

Hippolyt Nallenburg (1687–1733) stellte die hintere Gestühlsreihe zwischen den Wandpfeilern des ersten Chorraumjochs auf, während er die Vorderreihe frei im Raum anordnete und seitlich verlängerte (Farbtaf. 17; Abb. 234, 235).[511] Deshalb finden hin-

511 Karas, ebd., 43–46; Pühringer-Zwanowetz, Steinl (1966), 109, 238–239; Kronbichler, Chorgestühl (1982); Fasching, ebd., 107–110; ÖKT, ebd., 25–26; Dehio, ebd., 1983; Huber, ebd., 30. Hippolyt

ten nur vier Sitze Platz, vorn dagegen sechs. Erstaunlicherweise bot das Gestühl mit seinen 20 Stallen schon bei seiner Herstellung nicht genügend Sitzmöglichkeiten, denn 1715 zählte das Kloster 28, 1722 sogar 32 Konventualen.[512] Tatsächlich wurde noch im 18. Jahrhundert auf beiden Seiten eine dritte Sitzreihe hinzugefügt, die man 1981 bei der Restaurierung des Gestühls entfernte.[513] In der Mitte der nördlichen Dorsalewand befindet sich eine Tür zur Sakristei, gegenüber liegt der Zugang zur Rosenkranzkapelle.

Abgerundete Lisenen unterteilen die Brüstungen in je drei nach innen eingezogene Rechteckfelder. Ein kräftiges Gesims schließt die Vorderwände ab. Über den Stützen ist es nach oben geführt, um die Brüstungsoberkante in Schwingung zu versetzen. Bewegt präsentieren sich außerdem die Docken der Sitzreihen. Nallenburgs Werkstatt versah die vertikalen Kanten der Wangen mit geschweiften Konturen und das Abschlussgesims mit Voluten und gebrochenen Bögen. Das barocke Spiel mit Einbuchtungen und Auswölbungen, mit beleuchteten und schattigen Zonen, dem hier gehuldigt wird, steht in deutlichem Gegensatz zum relativ statischen Aufbau vieler anderer Gestühle unseres Kunstraums.

Keilpilaster teilen die Rückwand in außergewöhnlich geformte Flächen mit ädikulaähnlichen, dreipassig schließenden und leicht gebauchten Binnenfeldern, die von Profilleisten eingefasst werden. Die mit Engelsköpfen verzierten Pilasterkapitelle tragen einen tiefen Baldachin, dessen Vorderseite von einem schweren Gebälk geformt wird. Über den Türen befinden sich hochovale Supraportfenster, in deren Gittern auf der Epistelseite das Stiftswappen und die Jahreszahl 1722, auf der Evangelienseite das Wappen und die Initialen *I. M. P.* des Propstes Führer (Johann Michael Praepositus) zu erkennen sind. Eine große C-Spange fasst die obere Hälfte der Fenster ein. Der die Möbel bekrönende Schnitzaufsatz ragt vor der Nordwand bis zum Fenster eines Stiegenaufgangs, vor der Südwand bis zu einem entsprechend gestalteten Blindfenster nach oben.

Am Dorsale zeigen ovale Reliefs Brustbilder der Apostel und der vier lateinischen Kirchenväter, analog dazu geben Darstellungen an der Brüstung Szenen aus dem Martyrium der Jünger wieder. Nur die Reliefbilder mit den Apostelfürsten weichen von diesem Muster ab. Sie vergegenwärtigen den auf dem See Genezareth wandelnden Christus sowie das Martyrium des Jakobus Minor. Außerdem schmücken reiche ornamentale Schnitzarbeiten die Chorstallen: An der Rückwand hängen Blütenzöpfe, hinzu kommen im Türbereich Voluten und Palmettenmotive, in der Frieszone durch-

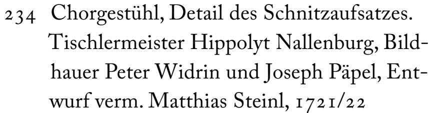
---

Nallenburg wurde am 03.08.1687 getauft, sein Leichnam am 27.08.1733 beigesetzt; http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/st-poelten/st-poelten-dom. Taufbuch 01/02, 1671–1716, c. 375 (= 03-Taufe_0377), Sterbebuch 03/02, 1727–1767, c. 126 (= Tod_0065) (Zugriff im Mai 2017)

512 Fasching, Auseinandersetzung (1984), 3, 24.

513 Die dritte Sitzreihe unterschied sich formal von den beiden anderen, sodass von einer nachträglichen Herstellung ausgegangen werden konnte. Kronbichler, Chorgestühl (1982), 44. Abbildungen des Gestühls mit jeweils drei Reihen in Kronbichler, ebd., 47, 48; Stein, Städte (1928), Taf. S. 53.




234 Chorgestühl, Detail des Schnitzaufsatzes. Tischlermeister Hippolyt Nallenburg, Bildhauer Peter Widrin und Joseph Päpel, Entwurf verm. Matthias Steinl, 1721/22


235 Chorgestühl, Teilansicht von Brüstung, Wangen und Rückwand

brochene triglyphenartige Zierornamente. Der Aufsatz zeigt einen Volutengiebel über einer geschuppten Fläche und einem Gitter, gestützt wird er von Bandlwerk, weiteren Voluten und C-Schwüngen. Davor halten Engel aufgeschlagene Bücher mit den Ermahnungen des Psalms 116. Im Norden ist dort zu lesen: *LAUDATE EUM OMNES POPULI*, im Süden: *LAUDATE DOMINUM OMNES GENTES*.[514]

Neben den glanz- und mattvergoldeten Schnitzereien besticht das Gestühl durch die verwendeten Holzarten. Mäßig breite Friese aus gestreiftem Nussbaumholz fassen mit hellem Pappel- und dunklem Ahornmaserholz dekorierte Binnenfelder ein. Dabei spricht der Umstand, dass Nallenburg zusätzlich auch die Ober- und Unterseite der Sitzbretter sowie die Innenseite der Brüstungen furnierte, für den hohen Anspruch des Propstes an die Qualität der Einrichtung.

---

514 ÖKT, St. Pölten (1999), 26. Über den Fenstern tragen Kartuschen die Sinnsprüche *DEUS VIDET* und *DEUS AUDIT*.

Es ist dies im Osten Österreichs das früheste Beispiel für ein Gestühl, das mit seinem Aufbau unmittelbar auf die Wandgestaltung Bezug nimmt. Einige Jahre später bemühte man sich auch beim Bau des Dürnsteiner Gestühls (Farbtaf. 07) um die Umsetzung dieser Invention. Konsequenter als in St. Pölten und Dürnstein war die Verbindung von Stallen und Mauerwerk sonst nur noch in der Melker Stiftskirche. Das dortige Gestühl entstand um 1736 (Farbtaf. 15).

Wie oben erwähnt, echauffierten sich die Chorherren über die hohen Ausgaben des Propstes; weitere Kritikpunkte waren dem Umstand geschuldet, dass er Handwerksaufträge ohne die Zustimmung des Konvents vergab. Ein Absatz der Anklageschrift betraf die *gar zu pompose chor stülle*.[515] In seiner auf den 1. Mai 1722 datierten Verteidigungsschrift geht Führer auch auf das Gestühl ein. Zunächst wies er darauf hin, dass das Möbel 1000 fl. gekostet habe, dann begründete er seine Ausgaben:[516]

> *Hab ich ja müssen manichen geistlichen einem lust machen, in chor zu gehen, auf das ihnen zugleich die fruhe- und nachmittag schlaff in ansehung etwelcher vergoldung desto geschwinder und gewisser vergehe. Vorhin hatt es gehaissen, man würd bald die fiess brechen, wan ein schwerer die wankhente bruggen deren alten chor stüellen ehistens würd eindröthen, nunmehro aber höre ich aus 2 aufgeblasenen bakhen das wort Pompos anstatt eines gloria Patri intonieren: ist gutt, das man 2 ohren habe und nur ein gegen Gott gerichtes herz. Wan die Reliquien von denen alten chor stüellen wegen hesslicher frazengesichter und veralter Wurmstich nicht zu blump und schändlich weren, hette ich könen ein so anderes stukh zur beylag einschikhen.*[517]

Nach Aussagen des Propstes hätte der Laufboden des alten Chorgestühls also in jedem Falle erneuert werden müssen, um es ohne Gefahr betreten zu können. Außerdem waren die Stallen noch mit jenen *frazengesichter[n]* verziert, die sich an vielen Beispielen des 17. Jahrhunderts noch heute finden und uns so apart erscheinen. Statt über das Leben und Wirken der Heiligen zu meditieren sowie Mittel und Wege zu suchen, ihnen nachzueifern, seien die Konventualen schlaftrunken und wenig engagiert zum Chorgebet erschienen. Er habe sich, so das Argument des Propstes, durch die Aufstellung eines neuen Gestühls und die Anbringung der Reliefs erhofft, die Chorherren zu einer regeren Beteiligung an Gebet und Gesang zu motivieren. Ein Argument, dem Landesfürst und Klosterrat kaum etwas entgegnen konnten.

Ausführende Künstler waren der Tischler Hippolyt Nallenburg sowie vermutlich die Bildhauer Peter Widrin (Widerin; um 1684–1760) und Joseph Päpel (1683–1742). Der

515 Fasching, Auseinandersetzung (1984), 10.

516 Fasching, ebd., 19. Die Verteidigungsschrift – Führer nennt sie »Beschreibung« – ist komplett wiedergegeben bei Fasching, ebd., 12–46.

517 Zitiert nach Fasching, ebd., 30.

Name des Tischlers lässt sich aus einem Vertrag zwischen dem Dürnsteiner Prälaten Hieronymus Übelbacher (reg. 1710–1740) und Nallenburg erschließen, während stilistische Gründe für Widrin und seinen Umkreis sprechen.[518] Ein Vergleich mit dem um 1724 entstandenen Chorgestühl in Klosterneuburg (Abb. 174) legt es nahe, den künstlerischen Entwurf für das Gestühl Matthias Steinl (1643/44–1727) zuzuschreiben, wie es in der Fachliteratur geschieht. Neben einem ähnlichen Aufbau der Großform, die der mittlere Durchgang zu den Annexräumen definiert, sind gestaltungsrelevante Details vergleichbar, teilweise fast identisch.[519] Den Rückwandabschluss mit einem flachen Baldachin sowie die Verwendung dreipassiger Füllungen und Reliefs am Dorsale betrifft dies ebenso wie das Stützen der Rückwandbilder durch geschwungene Manschetten. Bemerkenswert ist ferner der verschwenderische Einsatz aufgelegter Schnitzornamente, die sich wegen ihrer glänzenden Vergoldung eindrucksvoll vom dunklen Grund abheben. Das kommt ebenfalls in Klosterneuburg vor.[520] In jener Zeit hochmodern waren die Blütengirlanden und das Gitterwerk, deren direkte Vorläufer im Schnitzaufsatz der nur wenige Jahre älteren Sakristeischränke im Stift Herzogenburg zu suchen sind (Farbtaf. 11).[521] Auch sie finden sich am Gestühl in Klosterneuburg wieder.

Laiengestühl

Verm. Tischlermeister Hippolyt Nallenburg, um 1720
HS 14 cm
H 118 cm (+ 14 cm) x L 438 cm / 253 cm
Nussbaum, massiv und furniert, Nussmaser, Nussbaum, geschwärzt, Ahorn (?), furniert auf Nadelholz. Messing

Die Kirchenbänke sind auf vier Blöcke im Mittelschiff verteilt; etliche Möbel reichen bis unter die Arkadenbögen, welche die Schiffe miteinander verbinden (Abb. 236, 237). Im hinteren Bereich befinden sich 22 Bankreihen, im vorderen 16. Hinzu kommen die Vorderbrüstungen.[522]

518 Die entsprechende Passage findet sich im Vertrag über die Anfertigung des Dürnsteiner Chorgestühls vom 7. März 1723. Vgl. hierzu den Beitrag zu Dürnstein.

519 Vgl. hierzu auch das Kap. »Zur Geschichte der Chorgestühle«.

520 Dieser Gegensatz bestimmt übrigens auch die Gestaltung der Emporenbrüstungen in der Wiener Peterskirche, die ebenfalls auf Steinl zurückgehen dürften. Pühringer-Zwanowetz, Steinl (1966), 238.

521 Girlanden finden sich bereits auf Entwürfen Steinls von 1714 für den Hochaltar der Stiftskirche zu Klosterneuburg und für eine Ehrenpforte. Pühringer-Zwanowetz, ebd., Taf. 194, 195. Sie gehen auf frühere französische Vorlagen zurück. Vgl. hierzu die in Verbindung mit Stift Herzogenburg gemachten Angaben.

522 Riesenhuber, Barockkunst (1924), 141; ÖKT, St. Pölten (1999), 27; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 1983; Huber, Domkirche (2012), 32.



236 Laiengestühl. Verm. Tischlermeister Hippolyt Nallenburg, um 1720

Schwere geschichtete Baluster strukturieren die Brüstungen. Die Stützen tragen ein reich profiliertes Abschlussgesims und gebrochene Volutengiebel mit eingestellten Muscheln. Vasenförmige Baluster dienen auch als Bankwangen. Mit einem mittleren Bauch und unter Verzicht des unteren Bogens, in den die Stirnseite der Kniebänke hätte eingegratet werden können, besitzen die Docken den traditionellen symmetrischen Zuschnitt, der sich an der im 17. und frühen 18. Jahrhundert gängigen Formgebung orientiert. Durch den massiven, mehrstufigen Sockel erinnern sie dabei deutlich an das Gestühl in der Wiener Jesuitenkirche (Farbtaf. 02), das um 1710 oder 1715 zu datieren ist.

An den Bänken säumen Friese aus gestreiftem Nussbaumholz zentrale Felder aus Nussbaummaser. Teils trennen dunkle Adern die Furnierhölzer voneinander, teils drehen sie sich aber auch ins Innere der Binnenflächen, um dort geometrische Motive zu formen, die durch ihre schlichte Eleganz bestechen. Wie das Chorgestühl zeichnen sich auch die Bänke durch eine ausgezeichnete handwerkliche Qualität aus, was unter anderem daran zu erkennen ist, dass die Vorderseiten der aus massivem Nussbaum gefertigten Rücklehnen zusätzlich mit Nussbaumholz furniert und die Kanten der Lesepulte zum Schutz mit Messingblech beschlagen sind.

Die Fachliteratur datiert das Gestühl auf die Zeit um 1739, das Jahr, in dem der Propst zum Rücktritt gezwungen wurde. Zwar entstanden in den fortgeschrittenen 30er-Jahren die Kanzel und andere wichtige Ausstattungsstücke, doch müssen die



237 Laiengestühl, Bankwangen. Verm. Tischlermeister Hippolyt Nallenburg, um 1720

Bänke früher angesetzt werden. Bereits im Mai 1722 listete Führer in der erwähnten Verteidigungsschrift *neue kirchen stüll von nusbaumen flader vor das volkh gegen 1200 fl* auf.[523] Bei dem Gestühl kann es sich nur um das heutige handeln, denn es ist auszuschließen, dass der Propst in der prekären finanziellen Lage, in der sich das Kloster befand, innerhalb relativ kurzer Zeit zwei komplette Garnituren von Laienbänken bauen ließ – zumal der Preis außergewöhnlich hoch war. Abgesehen davon sprechen aber auch die Großform sowie der einfache und klare Verlauf der Adern für eine frühe Entstehung der Kirchenbänke.[524]

5 Beichtstühle

Tischlermeister Hippolyt Nallenburg, Bildhauer wohl Peter Widrin, 1722/25
H 270 cm (Gesimshöhe) x B 308 cm x T 85 cm
Nuss, Nussmaser, geschwärztes Nuss, Ahorn (?), furniert auf Nadelholz. Holz, gestrichen und vergoldet. Eisen, Glas

523 Zitiert nach Fasching, Auseinandersetzung (1984), 19.
524 Die frühe Datierung schlägt Riesenhuber, Barockkunst (1924), 141, ebenfalls vor.



238 Beichtstuhl. Tischlermeister Hippolyt Nallenburg, 1722/25

Die Beichtstühle befinden sich unter der Orgelempore (Abb. 238).[525] Der Aufbau der Inventarstücke folgt einem gleichbleibenden Schema, unterschiedlich gestaltet sind lediglich die Schnitzaufsätze. Bei annähernd rechteckigem Grundriss tritt die Mittelachse der dreiteiligen Möbel leicht nach vorn. Sie ist konvex gewölbt, während die beiden Seiten weitgehend gerade verlaufen und nur am Übergang zum Mitteljoch nach vorn schwingen. Keilpilaster tragen ein verkröpftes Gebälk, dessen Gesims über der mittleren Zelle einen Segmentbogen bildet. Auf den Gehäusen lastet ein dunkelbraun gefasster Auszug, der großen Skulpturen als Standfläche dient. Die Beichtstühle sind mit Nussbaum furniert, wobei wie an den Bänken Friese aus gestreiftem Nussbaum Füllungen aus Nussbaummaserholz umgeben. Nach Angaben in der ÖKT wurden die seitlichen Kammern 1966 mit Türen ausgestattet. Vermutlich waren also die Priesterstallen bereits mit Türen versehen, doch werden sie nur hüfthoch gewesen sein, wie das an vielen Beichtstühlen der Zeit beobachtet werden kann. Heute fallen an den Türen das homogene Furnierbild sowie die einheitliche Farbe und Struktur des Holzes auf, weshalb zu vermuten steht, dass es sich auch bei den mittleren Türen um Neuanfertigungen handelt. Wahrscheinlich hat man ihre obere Hälfte aus ästhetischen Gründen und wegen einer besseren Stabilität der Rahmen nicht angesetzt, sondern die Türen komplett ausgetauscht.

Von Putten gehaltene Inschriftenkartuschen geben die Identität der Aufsatzfiguren, aus der Heiligen Schrift bekannte Büßergestalten, zweifelsfrei zu erkennen. Der Beichtstuhl vor der Südwand trägt Petrus, die Inschrift belehrt uns: *ITERUM NEGAVIT / FLEVIT AMARE* (Mt 26,75). Auf Beichtstühlen seitlich des Westportals kniet eine Figur der Ehebrecherin, die Putten halten Schilder mit der Aufforderung: *VADE ET / NOLI AMPLIUS PECCARE* (Joh 8,11), und eine Skulptur der Maria

525 Fasching, Dom (1985), 110; ÖKT, St. Pölten (1999), 26–27; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 1983; Huber, Domkirche (2012), 32.

Magdalena mit den tröstenden Worten: *REMITTUNTUR EI / PECCATA MULTA* (Lk 7,47). Vor der Nordwand stehen schließlich zwei Beichtstühle mit König David und dem Spruch: *PECCAVI DOMINO / NON MORIERIS* (2 Sam 12,13) sowie mit der in diesem Kontext ungewöhnlichen Darstellung von Christus und der Samariterin am Brunnen. Die Tafel wiederholt jene Erklärung, die sie der Überlieferung zufolge vor den Samaritern abgab: *QUI DIXIT MIHI OMNIA QUAECUNQUE FECI. / Joan. 4, 29.*[526] Neben den Inschriften liefern auf den Ecken der Beichtstuhlgebälke verschiedene Gegenstände zusätzliche Interpretationshinweise: Eine Krone etwa bei König David, Maria Magdalena mit den Gesetzestafeln oder Petrus mit der Tiara. Die Schnitzereien sind teilvergoldet und farbig gefasst.

Analog zur Datierung des Laiengestühls findet sich in manchen Literaturbeiträgen eine unkorrekte Spätdatierung der Beichtstühle. In Verbindung mit der Frage nach der Entstehungszeit der Inventarstücke und nach der Autorschaft hilft uns erneut ein Vertrag des Dürnsteiner Prälaten Übelbacher mit Nallenburg weiter. In dem auf 1725 datierten Schriftstück wird festgelegt, dass der Tischler einen der Beichtstühle für die dortige Klosterkirche (Abb. 118) ebenso gestalten sollte wie die von ihm gebauten Exemplare für das Stift in St. Pölten.[527] Andererseits erwähnte Führer in seiner Verteidigungsschrift von 1722, in der er die Ausgaben für die Kirche detailliert auflistete, die Beichtstühle nicht. Daher ist ihre Herstellung in den folgenden Jahren wahrscheinlich, was auch die Mitarbeit von Matthias Steinl an den Stücken möglich werden ließe, eine Überlegung, die verschiedene Experten in Verbindung mit den Beichtstühlen und anderen Inventarstücken bereits angestellt haben. Steinl, ein Multitalent, das als Kunsttischler, Architekt, Bildhauer und kaiserlicher Elfenbeinstecher arbeitete, verstarb 1727, seine Autorschaft an den Entwürfen für die Möbel wäre deshalb natürlich denkbar, auch wenn ein Vergleich zwischen den Beichtstühlen und Ausstattungsstücken, die Steinl zugeschrieben werden, keinerlei Gemeinsamkeiten erkennen lässt.[528]

Windfang

Vermutlich Tischlermeister Hippolyt Nallenburg, um 1725/30
Giebelhöhe 485 cm x B 440 cm
Nussbaum, Nuss, geschwärzt, Nussmaser, Pappelmaser, Ahornmaser, Ahorn (?), furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet. Eisen

526 Fasching, ebd., 110; ÖKT, ebd., 27–28.

527 Vgl. hierzu den Beitrag zu Dürnstein. Übrigens besitzt dort der entsprechende Beichtstuhl eine hüfthohe Tür vor der Priesterstalle.

528 Gemeint sind die Möbelgarnituren in den Stiften Klosterneuburg und Zwettl sowie in der Kirche St. Peter zu Wien.



239 Stiftskirche, Westportal, Windfang. Verm. Tischlermeister Hippolyt Nallenburg, um 1725

Der Windfang besitzt die Form einer vierachsigen Fassaden- oder Triumphbogenarchitektur (Abb. 239).[529] Ein langgezogener zweijochiger Segmentbogen verbindet die beiden schräg nach vorn gerichteten seitlichen Travéen. Pilaster flankieren die Achsen und tragen über einem verkröpften Gebälk eine hohe Attika, deren Vertikalgliederung mit pilasterartigen Bändern die Strukturierung des Hauptgeschosses übernimmt. Auf den Gesimsen sitzen Putten mit den Attributen der vier lateinischen Kirchenväter: dem Löwen des Hieronymus, dem Flammenherz des hl. Augustinus, der Taube Gregors I., des Großen, und dem Bienenkorb des Ambrosius von Mailand. Der abgerundete Mittelteil öffnet sich mit zwei Türen, die beiden Seiten jeweils mit einer. In der Literatur wird auch der Windfang in die Jahre um 1739 datiert, was mit großer Wahrscheinlichkeit ebenfalls nicht zutrifft. Seine gestalterische und handwerkliche Qualität, die sich nicht zuletzt in den sauber geschnittenen Furnieren zeigt, lässt an eine Fertigung durch Hippolyt Nallenburg in Zusammenhang mit der beschriebenen Tischlerausstattung der Kirche denken.

Bibliothek

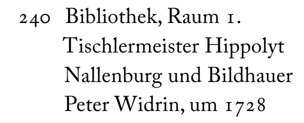
Für die Einrichtung der neuen Stiftsbibliothek ließ Propst Führer keinen eigenen Bibliothekstrakt errichten, sondern bereits existierende Räume in der Nähe der Prälatur umgestalten.[530] Die Bibliothek besteht aus drei tonnengewölbten Räumen, von denen der mittlere, sehr viel kleinere ursprünglich als Vorraum zu den beiden anderen geplant war. Die beiden größeren Räume besitzen die Maße 17,50 m x 5,10 m, der mittlere misst 5,10 m im Quadrat (Abb. 240–244).[531] Die Räume liegen in Nord-Süd-Richtung,

529 Fasching, Dom (1985), 110; ÖKT, St. Pölten (1999), 27–28; Huber, Domkirche (2012), 32.

530 Zu den Räumen und ihrer Ausstattung Fasching, ebd., 117–121; ÖKT, ebd., 68–71; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 1986–1987; Huber, ebd., 43–45; Lehmann, Bibliotheksräume (1996), Bd. 1, 108, 184–187, 248, Bd. 2, 520–521.

531 Lehmann, ebd., 520.




240 Bibliothek, Raum 1. Tischlermeister Hippolyt Nallenburg und Bildhauer Peter Widrin, um 1728

die Fenster weisen auf den heutigen Domplatz hinaus. Als Baumeister konnte Jakob Prandtauer nachgewiesen werden, als Stuckateure und Maler werden unter Vorbehalt Christoph Kirschner, Johann und Antonio Pöckh, Paul Troger (1698–1762), Johann Jakob Zeiller (1708–1783) und Daniel Gran genannt. Das ikonografische Programm der Räume gilt als Invention des Propstes. Die Fachliteratur geht davon aus, dass für die Bildhauerarbeiten wieder Peter Widrin verpflichtet wurde, während Führer die Tischlerarbeiten Hippolyt Nallenburg und seinem Sohn Peter anvertraut haben dürfte.

Bibliotheksschränke im nördlich und südlich gelegenen Raum

Gesimshöhe 2,48 m
Tischler Hippolyt und Peter Nallenburg, Bildhauer Peter Widrin, 1728 und 1739
Nussbaum, Pappelmaser, zum Teil dunkel eingefärbt, Ahorn, furniert auf Nadelholz, Holz, gefasst und vergoldet. Eisen, geschwärzt, Messing



Farbtafel 18 Bibliothek, Raum 1 (Detailansicht). Tischlermeister Hippolyt Nallenburg und Bildhauer Peter Widrin, um 1728

4 einzelne Bücherschränke im mittleren Zimmer

H 350 cm x B 180 cm x T 55 cm
Nadelholz, mattschwarz und rotbraun gefasst
Tischlermeister vermutlich Hippolyt Nallenburg, Bildhauer Peter Widrin, um 1727/30

Vor den Wänden und Fensterpfeilern der großen Bibliotheksräume stehen Schränke, deren Höhe bis zur Gewölbezone hinaufreicht. Die Möbel besitzen mit Sockelzone, pilastergegliedertem Hauptgeschoss und schwerem Abschlussgesims ein architektonisches Gerüst. Die Bücherschränke sind mit Türen versehen, die den wertvollen Inhalt vor unerlaubtem Zugriff sowie vor Staub und Schädlingen schützen. Die Möbel schließen mit einem figuralen Aufsatz, dessen komplexes ikonografisches Programm sich auf das Stift, Propst Führer, auf das Alte und Neue Testament, auf Theologie, Philosophie, Medizin, Rechtswissenschaft und anderes mehr bezieht.[532]

532 Das Programm ist in der erwähnten Literatur ausführlich beschrieben.





241 Bibliothek, Raum 1 (Detailansicht). Tischlermeister Hippolyt Nallenburg und Bildhauer Peter Widrin, um 1728

242 Bibliothek, Raum 2. Verm. Hippolyt Nallenburg und Peter Widrin, um 1727/30

Im ersten Raum, dem nördlichen, erinnern die Kästen durch die gewählten Farbakkorde an das Chorgestühl (Farbtaf. 18; Abb. 240, 241). Die Türrahmen bestehen aus Nussholz, während die Füllungen mit Pappelmaser ausgelegt sind. Profile fassen die Binnenfelder ein, deren Mitte man mit Ornamentmotiven, Buchstaben und Tierkreiszeichen geschmückte Rundbilder vorblendete. Von der dunklen Folie des Hintergrundes heben sich die vergoldeten Schnitzarbeiten prachtvoll ab. Tondi tragen die Jahreszahlen *17* und *28*.

Im mittleren Raum stehen vier nicht weniger bemerkenswerte Schränke (Abb. 242). Ein Segmentbogen, der fast über die gesamte Breite der Möbel reicht, überfängt sie. Dabei ist das Gesims mit einem in seinen Maßen überdimensionierten Blattfries dekoriert. Als außergewöhnlich erweist sich überdies die Gestaltung der Türen, die nicht



243 Bibliothek, Raum 3. Bibliotheksschränke. Tischlermeister Peter Nallenburg und Bildhauer Peter Widrin, 1739

wie üblich konstruiert sind, sondern aus zwei Schichten bestehen. Eine weitgehend geschlossene und rotbraun gestrichene Platte bildet die hintere Ebene. Dagegen ist die vordere Schicht völlig aufgelöst. Mit Bandl- und Gitterwerk, Blüten, Rosetten und Voluten erinnert sie an zeitgenössische Gartentüren, ein Eindruck, den die geschmiedetes Eisen imitierende mattschwarze Bemalung noch verstärkt. Ein Schnitzaufsatz begleitet die Giebel, über denen sich jeweils in der Mitte schabrackenbesetzte Postamente mit Allegorien der vier Weltalter erheben.

Der südliche Raum konnte während der Regierungszeit Propst Führers nicht fertiggestellt werden, er blieb unvollendet (Abb. 243, 244). Die Schränke ähneln jenen des ersten Zimmers, doch wurde auf geschlossene Füllungen verzichtet. Stattdessen setzten die Tischler, nun unter der Leitung von Peter Nallenburg (1718–1761), Rosengitter in die Türrahmen ein.[533] Die Tondi sind mit Ornamenten, Buchstaben und großen Blu-

533 Peter Nallenburg wurde am 27.06.1718 unter dem Namen Johannes Petrus getauft, Taufpate war Peter Widrin. Beerdigt wurde Nallenburg am 31.10.1761. http://data.matricula-online.eu/de/oesterreich/st-poelten/st-poelten-dom. Taufbuch 01/03, 1716–1747, c. 41 (03-Taufe_0041), Sterbebuch 03/02, 1727–1767, c. 627 (Tod_0315) (Zugriff im Mai 2017).

men verziert, zwei tragen die Zahlen *17* und *39*. Die Schnitzaufsätze wurden nur zu einem geringen Teil ausgeführt, zudem hat man sie holzsichtig belassen. An einigen Partien begannen die Vergolder mit ihrer Arbeit, ohne sie zu beenden. Die Absetzung des Propstes, der hohe Schuldenstand des Klosters sowie die durch den beginnenden Erbfolgekrieg hinzutretenden enormen finanziellen Belastungen, die selbst ökonomisch gesunde Klöster in wirtschaftliche Schieflage brachten, ließen die Beendigung der Raumausstattung nicht mehr zu.



244 Bibliothek, Raum 3, Detail mit Pilasterkapitell. Tischlermeister Peter Nallenburg und Bildhauer Peter Widrin, 1739

Durch die Jahreszahlen an einem Türgitter (1727)[534], das ursprünglich den Eingang zum mittleren Zimmer verschloss, und an den Schränken (1728 und 1739) ist die Datierung des Interieurs gesichert, doch begann Propst Johannes Michael Führer mit entsprechenden Planungen zeitgleich mit der Ausgestaltung der Stiftskirche. 1722 waren sie offensichtlich schon relativ weit fortgeschritten, denn der Konvent forderte von Führer den Verzicht auf den Bau der Bibliothek.[535] In seiner Verteidigungsschrift machte der Prälat jedoch unmissverständlich klar, dass er an seinem Vorhaben festhalten werde, da sich die alte Bibliothek in einem trostlosen Zustand befinde. Zudem könne die neue mit geringem Aufwand geschaffen und eingerichtet werden, da nur unwesentliche Baumaßnahmen vonnöten seien. Die Lage der neuen Bibliothek im Klosterareal hatte er bereits festgelegt, sie entsprach der heutigen.[536]

Der Bau der Bibliothek findet in den Quellen keinen weiteren Niederschlag. Daher beruht die in der Fachliteratur vorgenommene Zuschreibung der Möbel an die Nallenburg-Werkstatt auf der Annahme, dass der Propst mit den repräsentativen Bibliotheksmöbeln am ehesten noch seinen altgedienten Tischlermeister beauftragt habe.

534 Fasching, Dom (1985), 117.

535 Fasching, Auseinandersetzung (1984), 10, 28.

536 Fasching, ebd., 34–35.

Hippolyts Werkstatt, die spätestens 1733 auf seinen Sohn Peter überging, hatte bei der Ausstattung der Stiftskirchen von St. Pölten und Dürnstein hinreichend unter Beweis gestellt, dass sie in der Lage war, prachtvolle Möbel auf höchstem Niveau zu fertigen. Darüber hinaus untermauert aber auch eine formale Besonderheit die Zuschreibung: Sie betrifft die auffallenden Halbrundstäbe, die die Füllungen einfassen und sich ähnlich an Nallenburgs Gestühlen in der Domkirche und in Dürnstein wiederfinden. Zur Beantwortung der Frage nach der Herkunft dieses Motivs hilft ein erneuter Blick auf die Tischlerarbeiten im nahe gelegenen Chorherrenstift Herzogenburg. Dort verleihen solche Profile den Oberschränken der Sakristeimöbel einen besonderen Reiz (Farbtaf. 11; Abb. 159, 160). Vermutlich ließen sich die Tischler in St. Pölten von der dortigen Invention inspirieren.

Seitenstetten, Benediktinerstift

Stifts- und Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt

1112 gründete Udalschalk von Stille und Heft zusammen mit Bischof Ulrich von Passau (um 1027–1121) eine Benediktinerabtei, die die Kernanlage des heutigen Klosters wurde.[537] Nachdem 1250 ein Brand die Anlage vernichtet hatte, wurde ab 1264 die bestehende Kirche errichtet. Wie bei vielen anderen Sakralanlagen waren in Seitenstetten im 17. Jahrhundert umfangreiche Renovierungsarbeiten unumgänglich. Abt Placidus Bernhard (reg. 1627–1648) ließ den Lettner aus der Kirche entfernen und zugleich im Westen die mittelalterliche Empore vergrößern, für die Abt Gabriel Sauer (reg. 1648–1674) das erhaltene Chorgestühl in Auftrag gab.[538] Die eigentliche Barockisierung der Stiftskirche nahm der Konvent seit den 1670er-Jahren in Angriff.[539] Für die Zeit um die Jahrhundertwende erwähnen Schriftquellen die Mitarbeit des ortsansässigen Tischlermeisters Maximilian Pöckhl (Peckh) und von Meistern, die aus dem Kloster Garsten berufen worden waren: dem Tischler Johann Jakob Pokorny, dem Bildschnitzer Frater Marian Rittinger sowie dem Hofmaler Johann Carl von Reslfeld (1658–1735).[540] Seit 1718 wurden die Klostergebäude verändert und moder-

537 Um 1109 hatte Udalschalk dort bereits ein Chorherrenkloster gestiftet, das jedoch bald verlassen wurde. Wagner, Stiftergedächtnis (1976); Brunner, Gründungsgeschichte (1988); Wagner/Fasching, Seitenstetten (1988), 9–73; Wagner, Seitenstetten (2002), S. 522–551; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), bes. 2194–2210.

538 Wagner, Stiftskirche (1988), 305; Wagner/Fasching, ebd., 26–27; Wagner, Seitenstetten (2002), 533; Dehio, ebd., 2197.

539 Polleroß, Baugeschichte (1988), 35; Wagner, Stiftskirche (1988), 306; ders., Seitenstetten (2002), 533.

540 Wagner, Seitenstetten (2002), 577. Nach Wagner lautet der Name des Tischlers Pöckhl und nicht

nisiert.[541] Der Architekt Joseph Munggenast (1680–1741) entwarf für Seitenstetten eine mehrhöfige repräsentative Anlage mit der Stiftskirche im Zentrum.[542] Nach dem Tod Munggenasts übernahm Baumeister Johann Gotthard Hayberger (1695–1764) die Leitung des Baubetriebs.[543] Abt Dominik Gußmann (reg. 1747–1777) komplettierte die Ausstattungen und erweiterte die noch immer großartigen Sammlungen. Berater des Abtes beim Aufbau der Sammlungsbestände war Pater Joseph Schaukegl (1721–1798) aus Seitenstetten, von dem sich Architekturzeichnungen und einige Entwürfe für Möbel erhalten haben.[544] Zwar blieb der Abtei eine Auflösung während der Klosterreformen unter Joseph II. (1741–1790) erspart, doch quartierten sich im frühen 19. Jahrhundert französische Truppen mehrfach im Stift ein, was nicht minder verheerende Schäden zur Folge hatte.[545]

Stiftskirche
Empore, Chorgestühl

Seitenstetten, um 1652
HS 15 cm
H 285 cm (+ 15 cm) x L 965 cm
Eiche, Nuss, massiv, Nadelholz. Eisen, geschwärzt, getrieben

Ein auf 1652 datiertes Portal führt zu Empore, Orgel und Chorgestühl, das 22 Sitzplätze umfasst (Abb. 245, 246).[546] Die beiden Gestühlshälften lehnen sich an die Wände im Norden und Süden, wobei sie jedoch nicht über die gesamte Tiefe der Empore reichen. Deshalb setzt sich am westlichen Ende des Möbels die Gestühlsrückwand als Wandvertäfelung bis zur Westwand der Empore hin fort.

Keilpilaster mit Blockkapitellen, Schulterstücken und geschweiften Basen flankieren die Füllungen der Brüstung. Auf den Stützen lastet ein verkröpftes Gebälk, dessen Gesims die Vorderkante des schräg stehenden Lesepults bezeichnet.

Peckh, wie die Literatur gelegentlich angibt. Rittinger lebte von 1683 bis 1712 als Konverse in der Abtei Garsten. Vgl. hierzu den Beitrag zum Kloster Kremsmünster.

541 Polleroß, Baugeschichte (1988), 36–39.

542 Wie Architekten anderer Klöster orientierte er sich am Grundriss des Escorial in Spanien. Polleroß, ebd., 36. Die Grundsteinlegung für den Bau des sehr viel älteren Escorial datiert in das Jahr 1563. Zur Entwicklung von österreichischen Klosteranlagen, die diesem Typus entsprechen, vgl. Ressmann, Göttweig (1976), bes. 35–81.

543 Wagner, Seitenstetten (2002), 536; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 2195.

544 Weichesmüller, Schaukegl (1978 und 1988); Wagner, ebd., 539.

545 Wagner, ebd., 541; Huber, Mineralienkabinett (1988), 488–489.

546 Riesenhuber, Abteikirche (1916), 30; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 2201.



245 Westempore, Chorgestühl, südliche Reihe. Seitenstetten, um 1652

Geschweifte Hochwangen trennen die Dorsalefelder voneinander. Die dazwischen liegenden Füllungen besitzen die Form rundbogiger Arkaden über schmalen Konsolleisten. Den Fries des Abschlussgebälks unterteilen der dorischen Ordnung gemäß Triglyphen, wobei hier aufgeleimte Stäbe die Nuten der Dreischlitzplatten andeuten. Von den schmalen Feldern gehen Agraffen aus, die sich über das Gesims legen.

Kräftige Schnitzarbeiten in der ganzen Variationsbreite frühbarocker Ornamentmotive vervollständigen das Möbel. Sie reichen von Flammleisten, C- und S-Bögen, Perlreihen und Knorpelwerk bis hin zu Blüten mit Fruchtständen. Zudem zieren Schuppenmuster die Stützen der Rückwand. Das Möbel steht an der Schwelle vom Früh- zum Hochbarock, wobei frühbarocke Ornamentmotive überwiegen. Typisch für die nachfolgende Epoche sind vor allem die knorpelig verdickten Schnitzarbeiten an den Brüstungswangen und auf den Lesepulten.

Die Wangen zwischen den Sitzen bestehen aus Eiche, alles andere aus massivem Nussbaum. Schnitzornamente wurden aufgeleimt, nur an den Hochwangen und Pilastern arbeiteten sie die Tischler mit dem Schnitzmesser aus dem Massivholz heraus. Der Sockel aus Nadelholz ist neu.

Die Orgel wechselte im Laufe der Zeit auf der Empore mehrfach ihren Standort: Das barocke Instrument befand sich 1688 vorn an der Brüstung, während das Gestühl vermutlich U-förmig wie in Lilienfeld (Abb. 209) hinter der Orgel aufgebaut war. Ausgestattet mit einem neuen Werk, wurde sie 1875 vor die Westwand versetzt und das Gestühl nach Osten verschoben.[547] Wie ein altes Foto erkennen lässt, standen damals jene Felder, die heute als Wandvertäfelung das Gestühl optisch verlängern, quer in den Raum. Zusammen mit den Stallen der Klostervorsteher bildeten sie damals noch den Sockel des Orgelprospekts.[548] 1989 rückte man die mittlerweile umgebaute

547 Riesenhuber, ebd.; Wagner, Stiftskirche (1988), 306.
548 Riesenhuber, Barockkunst (1924), Taf. 104.



246 Südliche Gestühlsreihe und Emporenbrüstung. Seitenstetten, um 1652

Orgel wieder einige Meter nach vorn. Aus Platzgründen musste die U-Form des Gestühls nun aufgegeben werden, sodass das Instrument zwischen den letzten Stallen bzw. zwischen dem an den Außenwänden angebrachten Getäfel situiert ist.

Tür zum Kreuzgang

Seitenstetten, um 1709
H 225 cm x B 175 cm (lichtes Maß)
Nussbaum, Zwetschke, Ahorn, graviert und geschwärzt, Pappelmaser, Ebenholz, furniert auf Nadelholz. Eisen, geschwärzt

Am Westende des nördlichen Seitenschiffs führt ein breites zweiflügeliges Portal zum Kreuzgang (Abb. 247).[549] Der profilierte Marmorrahmen trägt einen hohen Fries mit einem Cherubskopf und ein mit Flachbogen und Flammenvasen geschmücktes Gesims.[550]

549 Zu dieser und den beiden Türen, die im Anschluss beschrieben werden, vgl. Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 2199.
550 Ein Großteil der Aufträge für die Marmorarbeiten in der Kirche erging an die Stuckateur- und Bild-



247 Stiftskirche, Tür zum Kreuzgang. Seitenstetten, um 1709

Die beiden marketierten Türblätter setzen sich aus breiten, mit Zwetschkenholz furnierten Rahmen und hochrechteckigen Füllungen zusammen. L- und T-förmige Einlegearbeiten betonen die Verbindungen der Rahmenteile. Ebenso wie das großflächig aufgebrachte Obstholzfurnier sind sie bei uns keineswegs üblich; vielmehr findet man analog gestaltete Rahmenintarsien sonst in erster Linie an Möbeln aus Paris oder Amsterdam. In hellen Nussholzfeldern zeigen die Marketerien hier distelartige Akanthusranken aus Ahorn. Die Füllungen selbst tragen Furnierbilder mit geschweiften sowie vielfach gebrochenen und abgewinkelten Zwetschkenholzadern, die Schollen aus gestreiftem Nussbaum und Pappelmaser säumen. Große Sternmotive aus Ahorn und Ebenholz bilden den Dekor der Mittelkompartimente.

In einem der einleitenden Kapitel des Buchs wird berichtet, dass zweiflügelige Türen der neuen, auf französischen Vorlagen beruhenden Mode entsprachen. Allerdings scheint es nur auf den ersten Blick, man habe sich beim Bau des Portals am neuen System orientiert, denn die Seitenstettener Türflügel besitzen gemäß der Tradition zwei Füllungen und nicht drei wie die fortschrittlicheren Inventarstücke. In Verbindung mit der Tatsache, dass überdies die Akzentuierung des Portals noch deutlich auf der Horizontalen liegt, ist davon auszugehen, dass man wegen der notwendigen Portalbreite zwei Türblätter wählte, nicht aber, um zeitgemäßen Vorgaben zu folgen.

2 Türen im Presbyterium

Seitenstetten, 1709
H 237,5 cm x B 126,5 cm (lichtes Maß)
Nuss, Zwetschke, Ahorn, graviert, Esche, geschwärztes Holz, furniert auf Nadelholz. Eisen, geschwärzt

---

hauerfamilie Spaz aus Linz. Wagner, Seitenstetten (2002), 577. Möglicherweise wurde auch das Portal von einem Vertreter der Familie geschaffen.





248 Presbyterium, Tür zur Chorkapelle. Seitenstetten, um 1709

249 Tür zur Sakristei. Ansicht einer Türfüllung. Seitenstetten, um 1709

Vom Presbyterium aus führen Portale zur Ritter- oder Chorkapelle im Norden sowie zur Sakristei im Süden (Abb. 248, 249). Die marmornen Gewände tragen Segmentgiebel, in die auf 1709 datierte Podeste mit einer bekrönenden Kugel eingestellt sind.

Werkmaterial der einflügeligen Türen ist vornehmlich Nussholz. Die Tischler betonten die Verbindungen der Rahmen wieder und legten erneut Blattranken ein, die nun jedoch etwas feiner und leichter erscheinen als jene an der Tür zum Kreuzgang.

Ein schmaler Nussholzfries umgibt die Füllungen, die breite Zwetschkenbänder zieren. Sie bestehen aus teils gerade verlaufenden, teils aber auch abgewinkelten und miteinander verketteten Teilstücken, die schlichtere und klarere Formen als die Adern der oben beschriebenen Tür aufweisen. Die Zwickelfelder wurden mit Eschenmaser dekoriert, mit einer Holzart also, die in jener Zeit in den hier untersuchten Kunstlandschaften eher selten zu finden war, während man das Mittelfeld mit dunklem Nussbaumholz überzog.

Sakristei

Die 1675 fertiggestellte Sakristei liegt an der Südflanke der Kirche.[551] Tageslicht strömt durch zwei nach Osten ausgerichtete Fenster, außerdem verbaute man diese Seite mit Schränken. Ein weiterer Kasten befindet sich vor der Nordwand, seitlich des Eingangs zur Kirche. In einer Nische der Westwand steht ein Lavabo aus Marmor. Es ist mit *GSAS* (Gabriel Sauer, Abt zu Seitenstetten) *1673* bezeichnet.

Aufsatzschrank an der Ostwand

HS 13 cm
H 160/430 cm (+ 13 cm) x L 12,95 m x T 100 cm

Aufsatzschrank an der Nordwand

HS 13 cm
H ca. 500 cm (+ 13 cm) x B 400 cm / 265 cm x T 130 cm / 115 cm
Seitenstetten, um 1676, um 1700 und um 1710/20
Nussbaum, massiv und furniert auf Nadelholz, Holz (Linde ?), vergoldet. Eisen, ziseliert, verzinnt

Fünf Segmente unterteilen die Substruktion der Schrankreihe auf der Fensterseite, drei sind mit Türen verschlossen, in den beiden anderen brachte man offen liegende Schubladenreihen unter (Abb. 250, 251). Der in der Tiefe weit zurückspringende Aufsatz besitzt eine in der Höhe bis zur Fensterunterkante geführte lange Reihe von Kelchkästen, darüber folgen vor den Wandpfeilern hochaufragende Schränke, die bis unter den Ansatz der Raumwölbung reichen.

Ein Gerüst aus Keilpilastern und lisenenartigen Bändern dominiert das Erscheinungsbild der Möbel. Schuppenmuster und zu Voluten umgeformte Schulterstücke schmücken die Pilasterschäfte, Flammleisten und Schnitzereien im Beschlagwerk- und Knorpelstil säumen die Türfüllungen, denen die Gestalt von Ädikulen und verkröpften Feldern verliehen wurde. Die Füllungen der vier mittleren Kelchfächer tragen das Monogramm Christi und den Namen der Gottesmutter. Die Darstellung eines Gnadenstuhls zwischen adorierenden Engeln bekrönt den mittleren Schrank, während die seitlichen Möbel mit geschnitzten Aufsätzen aus Akanthusranken schließen. Innen ist das Mobiliar mit goldenen Sternen auf blauem Grund verziert.

551 Riesenhuber, Abteikirche (1916), 31–34; ders., Kunstdenkmäler (1923), 306; Wagner, ebd., 533; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 2202.



250 Sakristei. Aufsatzschränke vor der Ost- und Nordwand. Seitenstetten, um 1676. Der Oberschrank vor der Querwand und verschiedene Schnitzereien 1. V. 18. Jh.

Der Aufsatz des Paramentenschranks vor der Nordwand stammt aus dem 18. Jahrhundert, aber auch der im 17. Jahrhundert gefertigte Unterschrank ist wahrscheinlich nicht zusammen mit dem Möbel vor der Ostwand entstanden, mit dem er formal in eher unbefriedigender Weise verbunden ist. Ein flacher Sockel mit Laden trägt den zweitürigen Kasten, der die Großform eines profanen Kleiderschranks besitzt. Die Gestaltung der Füllungen sowie die Verzierung mit Schnitzwerk entsprechen weitgehend dem Schmuck der Hochschränke vor den Fensterpfeilern, wenn man von den späteren Akanthusspiralen auf den Binnenfeldern des Paramentenkastens absieht. Aussagekräftige Differenzen ergeben sich jedoch durch die Form der Beschläge: Den geschlossenen Schlüsselschildern der Möbel vor der Fensterwand stehen durchbrochene und mit geflügelten Mischwesen verzierte Beschläge am Möbel vor der Nordwand gegenüber, was auf unterschiedliche Entstehungszeiten deutet. Andererseits existieren aber derart große



251 Sakristei, Detail einer Türfüllung. Seitenstetten um 1676

Analogien hinsichtlich des verwendeten Holzes und der Wahl der Zierornamente, dass von einer Anfertigung der Ausstattung innerhalb eines relativ kurz bemessenen Zeitraums und in derselben Tischlerwerkstätte auszugehen ist.

Den Oberschrank rahmen Lisenen, er schließt mit einem bogenförmigen Abschlussgesims und einem hohen Aufsatz aus Akanthusranken. Weiteres Blattwerk ziert seine Außenkanten und Türfüllungen, Fruchtgehänge schmücken die seitlichen Stützen. Der Abschluss und die Art des Furniers belegen, dass das Möbel später als die anderen Schränke entstand: Imitieren am Unterschrank und am Möbel vor der Fensterwand dicke Furnierblätter mit entsprechendem Maserverlauf das Aussehen und die Verarbeitung von Massivholz, so gibt sich der Aufsatz wegen des diagonal aufgelegten Holzes unmittelbar als furniertes Möbel zu erkennen. Wird unten gewissermaßen verheimlicht, dass man einen Nadelholzkern mit Nussbaum überzog, so wird der Betrachter oben durch das Furnierbild direkt auf diese Tatsache aufmerksam gemacht. Das relativ dünne Furnier trug dazu bei, Materialkosten zu senken, auch wenn damit eine Zunahme des Arbeitsaufwands in Kauf genommen werden musste.

Es ist offensichtlich, dass sich ursprünglich vor den Schränken kein Laufboden befand oder zumindest keiner in dieser Höhe. Denn die Pilasterbasen wurden teilweise entfernt, außerdem enden die Schubladenreihen und Türen der Möbel direkt über dem relativ neuen Antrittspodest.

Über die Frage der Datierung herrscht in der relevanten Fachliteratur Konsens: Unüblich wäre es gewesen, die Möbel vor der Vollendung der Sakristei zu fertigen. Folgerichtig wird eine Anfertigung der Arbeiten um die Mitte der 1670er-Jahre angenommen – eine Datierung, die sich auch mit der Verwendung der knorpeligen Zierornamente gut in Einklang bringen lässt. Später entstanden die Akanthusschnitzereien sowie die dreieckigen Tableaus über den Hochschränken. Sie zeigen keine vollen Blätter italienischer Prägung, sondern distelartig verformte, wie sie der Wiener Hoftischler Johann Indau (1651–1690) um 1686 in die Ornamentik unseres Kulturraums einführte.[552] Die

552 Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, S. 88, Bd. 3, Abb. 1060–1062. Weitere Ornamentste-

Schnitzereien vertreten eine Stilstufe, die jener der Altäre in der Stiftskirche aus den Jahren um 1700 entspricht.[553] In einer dritten und letzten Phase entstand der Oberschrank vor der Nordwand. Sein geschwungener Giebel lässt an eine Entstehung frühestens um 1710 oder 1715 denken, wobei sich die Akanthusschnitzereien deutlich von jenen der anderen Möbel unterscheiden.

In den erhaltenen Schriftquellen können die Schränke nicht nachgewiesen werden, allerdings erteilen die Unterlagen Auskunft über den Ankauf von Nussholz in den Jahren 1676 und 1677. Die Baumstämme wurden zu *fornir spen* aufgeschnitten und zu *laden*, also zu dünnen Brettern.[554] Das Furnier benötigte man im Möbelbau, vielleicht auch beim Bau der Sakristeimöbel, während sich »Laden« eher für die Fertigung von Fußböden oder Wandvertäfelungen eigneten. 1674 wurde die Errichtung des Klosternordwesttraktes abgeschlossen, bei dessen Tischlerausstattung das Holz verwendet worden sein könnte. Außer den Handwerkern der Stiftstischlerei beschäftigte der Konvent seit 1679 einen externen Tischlermeister namens Jacob, der eine eigene Werkstatt in Seitenstetten oder der näheren Umgebung unterhalten haben wird.[555] Neben Fenstern und Bilderrahmen stellte er Mobiliar für die Abtei her. Seit 1697 werden weitere *nußpaim* sowie *lindenpaimb in die dischlerey* des Stiftes geliefert. Unter dem vom Stift erworbenen Holzvorrat befanden sich 45 Lindenholzbretter *zu den neuen altären gehörig*.[556] Möglicherweise diente ein Teil des Lindenholzes zur Fertigung des Laubwerks an den Sakristeimöbeln.

Bibliothek

Bei dem im Mittelrisalit des Südtraktes eingerichteten Bibliothekssaal handelt es sich um einen langen zweigeschossigen Raum (Abb. 252).[557] Seine Fenster weisen nach

---

cher mit ähnlichen Motiven aus der Zeit um 1680 bis 1700 waren Matthias Echter aus Weiz (1653–1701/03, in Graz nachweisbar), Johannes Unselt (1681 Meister in Augsburg, letztes Datum 1696) und Leonard Heckenauer d. J. (Stichdaten zwischen 1679 und 1704). Berliner/Egger, ebd., Bd. 1, S. 87–89, Bd. 3, Abb. 1054, 1063, 1068, 1069.

553 Zu den Altären Wagner/Fasching, Seitenstetten (1988), 86–90.

554 StASe, Cammerey Reittung (= Rechnungsbuch) 1676, 1. Februar, 18. April, 23. April; Rechnungsbuch 1677, 31. Januar, 6. Februar, 18. März, 20. April usw. Der Begriff »Lade« wird heute in Österreich noch regional verwendet.

555 StASe, Rechnungsbuch 1679, 09.11.; Rechnungsbuch 1680, 20.02.; 13.04.; 06.05.; 01.08.; 02.09., 26.10.; 31.12; Rechnungsbuch 1681, 11.02.; 22.12. usw. In Verbindung mit den Namen auswärtiger Künstler, Handwerker und Kaufleute findet sich in den Rechnungsbüchern oft die Nennung des Herkunftsortes. Bei Meister Jacob ist dies jedoch nicht der Fall; vermutlich war er in Seitenstetten bekannt.

556 StASe, Rechnungsbuch 1697, 18.04. sowie 5. und 11.12. Rechnungsbuch 1698, 14. und 28.12. usw.

557 Ortmayr/Decker, Seitenstetten (1953), 260–261; Bernhard, Klosterbibliotheken (1983), 56–57; Polleroß, Baugeschichte (1988), 37–39; Wagner, Stiftsbibliothek (1988); Wagner/Fasching, Seitenstetten



252 Bibliothek, Repositorien von Tischlermeister Jakob Gäbruckhner, Wien, 1741/43. Schranktisch unbek. Meister, um 1760/65

Süden, nördlich des Raums erstreckt sich ein langer Korridor, in Zimmern westlich der Bibliothek richtete der Konvent 1768 ein Physikalien- und ein Mineralienkabinett ein. Der Bibliotheksbau wurde um 1740 durch Joseph Munggenast vollendet, vom Jahr 1741 datieren die auf Paul Troger (1698–1762) zurückgehenden Fresken sowie die Stuckarbeiten des Gewölbes, gleichzeitig wurde mit der Tischlerausstattung begonnen.

Bibliotheksrepositorien

Jakob Gäbruckhner, 1741/43
Ungefähre Raummaße: H ca. 9 m x L 22,6 m x B 9,2 m

Vitrinentisch

Seitenstetten, um 1760/65; Vitrinenaufsatz vermutl. 2. H. 19. Jh.
H 160 cm x L 545 cm x B 127 cm
Nussbaum, Nussbaummaser, furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet. Glas, Messing, Eisen

Eine Empore unterteilt die vor den Wänden stehenden Repositorien. Sie ruht auf Volutenkonsolen, die von den Zwischenwänden der Möbel ausgehen. Während die Schränke vor den Längsseiten in einer Flucht verlaufen[558], weisen die beiden Stirnseiten eine andere Gestaltung auf: Die Schrankzwischenwände teilen dort das Untergeschoss in sieben und das Obergeschoss in drei Travéen. Unten wölben sich die mittleren drei Achsen in den Raum, wohingegen oben die breite Mittelachse als gerader Risalit nach vorn tritt.

Das Furnier der Einrichtung besteht aus Nussbaumholz, sparsam eingesetzte vergoldete Ornamentschnitzereien vervollständigen ihre Dekoration. Ansonsten war die

(1988), 100–101; Lehmann, Bibliotheksräume (1996), Bd. 1, 103, 182–183, Bd. 2, 528–529; Wagner, Seitenstetten (2002), 536; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 2209.

558 Über der Empore treten sie auf der Nordseite allerdings in der Tiefe abwechselnd nach vorn bzw. hinten, womit sie die Anordnung der Wandpfeiler und Stichkappen berücksichtigen.

Tischlerausstattung der Bibliothek anfänglich bar jeglichen Zierrats. Erst 1762 kam skulpturaler Schmuck durch den Bildhauer Jakob Johann Sattler (1731–1783) hinzu: Über den Oberschränken sind an den Stirnseiten Porträtmedaillons der Äbte Paul II. de Vitsch (reg. 1729–1747) und Dominik Gußmann zwischen Personifikationen von Wissenschaft und Tugend zu erkennen, auf der Galeriebrüstung Allegorien der vier Fakultäten.

Einer Zeichnung zufolge sah die ursprüngliche Planung eine weniger verklausulierte Verherrlichung des Abtes Paul de Vitsch als Auftraggeber der Bibliothek und Förderer von Wissenschaften und Künsten vor. Das Blatt zeigt drei Schränke im Obergeschoss einer Stirnseite des Raumes. Über dem mittleren Kasten ist das Wappen des Abtes zusammen mit Infel und Stab zu erkennen. Seitlich davon sitzen eine Allegorie der Fama sowie zwei Putten, die die Ruhmestaten des Prälaten ins Buch der Geschichte eintragen.[559] Mit Gitterwerk verzierte Sprenggiebel sollten die beiden seitlichen Möbel überfangen. Weshalb bei der Ausführung der Schränke auf die Schnitzaufsätze verzichtet wurde, ist nicht bekannt.

In Verbindung mit der Anfertigung der Tischlerarbeiten wird bisweilen der Schreiner Jakob Hainpuchner erwähnt, doch ist das offenbar korrekturbedürftig. Denn auf der Rückseite einer Graphik von 1743 mit einer Darstellung des Abtes, der den Konventualen die fertiggestellte Bibliothek präsentiert, findet sich der Hinweis, dass der Wiener Tischler Jakob Gäbruckhner die Bibliothekseinrichtung geschaffen und dafür 2400 Gulden erhalten hatte.[560]

Die Raummitte nimmt ein langer Vitrinenschrank ein, der aus einem rundum geschlossenen Unterteil und einem verglasten Aufsatz besteht. Das Möbel ruht auf einer verkröpften Sockelleiste. Flache Stützen gliedern die Längsseiten des Unterschranks, massive Volutenpilaster betonen die abgeschrägten Außenkanten. Während eine Konstruktion aus Rahmen und Füllungen das Aussehen der Stirnseiten bestimmt, laufen zwischen den Pilastern der beiden Hauptseiten Rollläden.

Es darf als sicher gelten, dass man die Vitrine nicht zusammen mit dem Unterschrank baute, da bei ihrer Herstellung Furnier verwendet wurde, dessen Farbe und Struktur an Möbel aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erinnert. Offensichtlich fügte man sie später hinzu.[561] Allerdings entstand vermutlich auch der Unterschrank nicht zusammen mit den Repositorien, denn an dem Möbel fallen noch zwei weitere Dinge auf: zunächst die Rollläden, die es verschließen. Diese Lösung kehrt

559 StASe, Plan MM 53. Vgl. dazu Brunner, Seitenstetten (1988), 47–48.

560 Wagner, Stiftsbibliothek (1988), 473.

561 Auf der Vitrine stehen Skulpturen aus dem Atelier von Viktor Tilgner (1844-1896); er fertigte sie 1879.



253 Mineralienkabinett. Seitenstettner Hoftischler Anton Paumgartner nach Entwurf von Joseph Schaukegl, 1766/68

an den Schränken des nach 1766 eingerichteten Mineralienkabinetts wieder. Dann die auffallenden Rocailleschnitzereien der Eckpilaster. Vergleichbare Ornamentmotive kommen an den Wandschränken nicht vor, außerdem lassen sie sich kaum in die frühen 1740er-Jahre datieren. Zeitlich sind sie nach der Jahrhundertmitte anzusetzen.

Physikalien- und Mineralienkabinett

Hoftischler Anton Paumgartner, Entwurf P. Joseph Schaukegl, 1766/68 und 1. V. 19. Jh.
H der Schränke ca. 320 cm
Nuss, furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet. Messing, Glas

Die Entwürfe zur Ausstattung der beiden Räume gehen auf Joseph Schaukegl zurück, mit der Fertigung der Möbel beauftragte Abt Dominik Gußmann den Seitenstettner Hoftischler Anton Paumgartner, der für seine Arbeit 530 Gulden verrechnete (Abb. 253, 254).[562] Wie der Leichenprediger des Abtes berichtete, stand hinter dem

562 Huber, Mineralienkabinett (1988); Wagner/Fasching, Seitenstetten (1988), 46, 102; Weichesmüller,



254 Mineralienkabinett, Schauvitrine. Hoftischler Anton Paumgartner nach einem Entwurf von Joseph Schaukegl, 1766/68

Aufbau von Bibliothek und wissenschaftlichen Sammlungen das Vorhaben, die vom Allerhöchsten geschaffene Natur in all ihren Facetten zu erforschen.[563] Damit lassen sich diese Räume hinsichtlich ihrer Funktion noch ganz in der Tradition renaissancezeitlicher Kunst- und Wunderkammern verorten.[564] Verschiedene Zimmertüren schließen mit einem flachen Bogen über scheinbar bossierten Stützen. Das Furnier ist dort so aufgeleimt, dass der Wechsel des Maserverlaufs die Oberfläche eines dreidimensionalen Körpers suggeriert. Ansonsten wurden die Wände mit Vitrinenschränken verbaut. Als Substruktionen dienen Kommoden, von denen einige mit Rollläden geöffnet werden können. Bei einem Teil der Möbel ruht der Aufsatz direkt auf den Unterschränken, bei anderen wurde vermutlich im frühen 19. Jahrhundert ein Mittel-

Schaukegl (1988), 464; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 2209–2210. Die Entwurfszeichnung Schaukegls für die Schränke einer Längsseite des Physikalienkabinetts hat sich im Stiftsarchiv erhalten. Brunner, Seitenstetten (1988), 49–50.

563 Polleroß, Baugeschichte (1988), 39; Schmid, Klosterbibliotheken (2001), 69.

564 Tatsächlich wurde das Physikalienkabinett früher auch als Kunstkammer bezeichnet. Huber, Mineralienkabinett (1988), 488.

stück mit weiteren Schubladenreihen eingefügt.[565] Rundgiebel bekrönen die Inventarstücke.

Bei der Fertigung des Interieurs wurde auf die Verwendung ausgewählten Furniers geachtet. Vergoldete Schnitzarbeiten zieren die Möbel. Die recht strengen Ornamente verraten ihre Entstehung am Übergang vom Rokoko zum Klassizismus. Das Schrankinnere ist jeweils türkisfarben gefasst, geologische und paläontologische Fundstücke sowie Steine, Schneckenschalen und Muscheln werden auf geschweiften Regalbrettern und kleinen halbrunden Konsolen gezeigt. Der zweite Raum, das Physikalienkabinett, ist ähnlich, wenn auch weniger qualitätvoll gestaltet. Dort wurden ursprünglich mathematische Instrumente und diverse Kunstgegenstände aufbewahrt.

In der Mitte beider Räume befinden sich Schubladkästen mit pultförmigen Vitrinenaufsätzen, in den Fensternischen des Mineralienkabinetts außerdem zweitürige Halbschränke. Möglicherweise zählen jedoch auch diese Möbel nicht zur ursprünglichen Einrichtung der Kabinette, da sie im Plan Joseph Schaukegls fehlen.[566]

Wiener Neustadt, Zisterzienserstift Neukloster

Stifts- und Pfarrkirche Zur Heiligsten Dreifaltigkeit und Jungfrau Maria

Die Anfänge des Klosters gehen auf eine Gründung durch den Dominikanerorden in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts zurück.[567] 1444 musste der Predigerorden die Anlage jedoch auf Betreiben König Friedrichs IV. (1415–1493) aufgeben und Zisterziensermönchen aus Rein überlassen. Die Stiftung erfolgte damit zu einer Zeit, als in Österreich die Epoche der Neugründung von Zisterzienserabteien längst zu Ende gegangen war. Hinzu kam als weitere Besonderheit der Umstand, dass die Sakralanlage innerhalb der Stadtmauern lag, während der Zisterzienserorden für seine Abteien ja Standplätze bevorzugte, die abgeschieden auf dem Lande lagen. Nach zwei Bränden in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts begann der Konvent mit der Barockisierung der Gebäudekomplexe. 1699 wurde ein neuer Hochaltar aufgestellt, den Frater Jakob Lindner in der Klostertischlerei verfertigt hatte. Um 1730 entstand die Sakristei, danach folgten die Oratorien im Presbyterium und der Einbau der Westempore mit der Orgel. In den 1780er-Jahren erhob man die Stiftskirche zur Pfarre. Eine weitere bedeutende Zäsur in der Geschichte des Klosters erfolgte um 1881, als sich das Stift

565 Aussehen und Beschläge machen eine spätere Herstellung wahrscheinlich.

566 StASe, Plan MM 54. Dazu Brunner, Seitenstetten (1988), 49–50.

567 Höggerl, Neukloster (1946); Neukloster [ca. 1990]; Auer/Sengstschmid, Neukloster (1994), bes. 13–76; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 2616–2627; Schwanzer, Neukloster (2008).



255 Chorgestühl, Südseite. Wiener Neustadt, um 1610/20. Aufsatz von Bildschnitzer Andreas Härb, 1691

unter die Fittiche von Heiligenkreuz begab, da es ohne fremde Hilfe ökonomisch nicht mehr zu überleben vermochte. Seitdem ist Neukloster ein Priorat der Abtei im Wienerwald. Es wird von einem Prior geleitet, der dem Abt von Heiligenkreuz gegenüber verantwortlich ist.

Stiftskirche
Chorgestühl

Wiener Neustadt, um 1610/20; Aufsatz von Bildschnitzer Andreas Härb, 1691
HS 16 cm
H ca. 400 cm (+ 16 cm) x L 673 cm
Nussbaum, Eiche und Lindenholz (?), massiv, dunkelbraun lasiert. Sperrholzplatte, dunkelbraun gestrichen



256 Chorgestühl, Detailansicht der Rückwand. Wiener Neustadt, um 1610/20

Die beiden Reihen des Gestühls stehen sich im ersten Joch des Chorraums gegenüber und bieten 18 Geistlichen die für Chorgebet und Messfeier benötigten Sitzplätze (Abb. 255–257).[568] Pilaster mit Blockkapitellen und profilierten Basen strukturieren die Vorderbrüstung, die Zwischenräume füllen als Ädikulen gestaltete Kompartimente. Mit verkröpften Ecken versehen und von Flachschnitzereien gesäumt, ruhen sie auf Konsolen, die mit großen Diamantquadern verschönert wurden. Ausgesägte Schweifwerkornamente zieren das Gebälk, geschnitzte Schuppenmuster die Pilasterschäfte. Zahnschnitt und Kanneluren werten die Blockkapitelle auf, Würfelfries und Eierstab das Abschlussgesims. Die Seitenwangen der Brüstungen wurden erneuert, das Lesepult liegt auf den Docken auf.

Auch vor der Rückwand hat man Pilaster angeordnet. Sie ruhen auf hohen Piedestalen, ihre Basen und Kapitelle entsprechen weitgehend jenen der Brüstungsstützen. Die Füllungen nehmen wieder die Form von Ädikulen an, darüber folgt ein auf Konsolen lastendes schweres Gebälk, das als Baldachin die Sitzreihen überfängt. Die Tischler wählten zur Ausschmückung des Dorsales Nagelköpfe, Manschetten und andere Beschlagwerkornamente sowie verschiedene Schweifwerkmotive, am kannelierten Fries ersetzen schlanke Diamantquader die Triglyphen. Ein das Gestühl bekrönender Schnitzaufsatz setzt sich aus blütenverzierten Akanthusvoluten, dreieckigen Akanthusstauden und einer mittleren Kartusche zusammen. Auf der Evangelienseite trägt sie das Wappen der Abtei und die Jahreszahl 1691, auf der Epistelseite die Wappen des Zisterzienserordens, der Abtei und des Abtes Alexander Standhartner (reg. 1683–1707).

Als Werkmaterial verwendeten die Tischler zum Bau des Gestühls dunkelbraun gebeiztes Nussbaum- und Eichenholz, für die Akanthusschnitzereien vermutlich Linde. An der Brüstungsinnenseite wurde im 20. Jahrhundert eine dunkel lasierte Sperrholzplatte befestigt. Das Pult wurde an den Sockel, der Sitzreihen und Kniebänke trägt,

568 Neukloster [ca. 1990], 8; Auer/Sengstschmid, ebd., 51, 79; Dehio, ebd., 2621; Schwanzer, ebd., 15.

herangeschoben – eine eher ungewöhnliche Lösung, da meist auch die Vorderwände auf dem Laufboden zu stehen kommen. Vermutlich entspricht dies jedoch der ursprünglichen Konzeption, da die Brüstung mit einer Höhe von 121,5 cm gut zehn bis fünfzehn Zentimeter höher als viele andere Brustwände der Zeit ist.



257 Chorgestühl, Detailansicht der Brustwand. Wiener Neustadt, um 1610/20

In der Literatur wird das Gestühl ins frühe 17. Jahrhundert datiert, und bis auf den Schnitzaufsatz trifft das auch zu. Vermutlich entstand es bald nach einer Brandkatastrophe, die 1608 Teile des Klosters einäscherte. Damit ist das Gestühl eines der wenigen erhaltenen österreichischen Beispiele aus jener Zeit. Es unterliegt keinem Zweifel, dass der Schnitzaufsatz aber später verfertigt wurde; die Datierung 1691 bezeichnet wahrscheinlich das Jahr seiner Herstellung. Er besteht aus mehreren Teilstücken, die sich nicht wirklich zufriedenstellend aneinanderfügen. Die Brüche zwischen den einzelnen Segmenten sind deutlich erkennbar, was zur Vermutung Anlass gibt, Andreas Härb könnte ihn ursprünglich als Bekrönung für ein anderes Möbel geschaffen haben. Das Gebälk bildete wahrscheinlich einst den oberen Abschluss des Gestühls, das mutmaßlich wie das um 1620 oder 1630 entstandene Exemplar in der Kremser Piaristenkirche (Abb. 180) zunächst ohne einen Schnitzaufsatz auskam.

Laiengestühl

Wiener Neustadt, 1716
HS 8,5 cm
HW 118 cm (+ 8,5 cm) x L 520 cm
Nuss, Nussbaummaser, massiv und furniert, Nadelholz, lasiert

Die 32 Bankreihen verteilen sich auf zwei große Blöcke, vom Mittelschiff aus reichen sie weit in die Seitenschiffe hinein (Abb. 258).[569] Massive Baluster strukturieren die Brüstungen, markante Profile halten die querrechteckigen Füllungen. Anders als dies

569 Dehio, ebd., 2621.



258 Laiengestühl. Wiener Neustadt, 1716

an den nur wenig später entstandenen Bänken in St. Stephan oder Dürnstein (Abb. 77, 112) zu beobachten ist, folgen die Füllungen hier nicht dem Schwung der Baluster, sondern sind als durchgehende gerade Flächen hinter den Stützen angeordnet. Der Tischler behandelte Baluster und Wand nicht als optische und konstruktive Einheit, sondern als voneinander getrennte Teilstücke der Brüstung. Der Rahmen über der mittleren Füllung der Epistelseite trägt zwischen den Buchstaben *R* und *A* (Robert Abbas; reg. 1707–1728) die Jahreszahl *1716*.

Baluster des gleichen Typs dienen auch als Außenwangen der Bankreihen. Zwar dürfen symmetrische Docken als charakteristisch für Laiengestühle des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts gelten, doch tritt hier ein weiteres außergewöhnliches Detail hinzu: An den Stützen wäre eigentlich ein senkrechter Maserverlauf des Holzes zu erwarten, allerdings sind sie, wie übrigens auch jene der Brustwände, in horizontaler Richtung furniert. Offenbar sollten sich die Baluster nicht zuletzt durch die Ausrichtung der Maserung deutlich von den Rücklagen abheben. Pyramidenförmige, mit C-Spangen und Pinienzapfen verzierte Schnitzaufsätze bekrönen die mit einer dunkelbraunen Lasur überzogenen Möbel.

Nach der Einschätzung der Autoren des Dehio-Handbuchs wurden die Möbel im frühen 17. Jahrhundert verfertigt, wobei im Handbuch explizit auf Ergänzungen an der Bestuhlung hingewiesen wird. Tatsächlich müssen die hinteren vier Bänke als

komplette Neuanfertigungen angesehen werden, während an den andern Möbeln lediglich Wangen und Brüstungen alt zu sein scheinen. Wie das leider vielerorts geschah, wurden auch hier große Teile der Möbel zerstört.[570] Korrekturbedürftig ist aber der Datierungsvorschlag im Dehio, denn es spricht nichts für eine derart frühe Herstellung der Inventarstücke.

2 Beichtstühle

Wiener Neustadt, um 1735/45
HS 20 cm
H ca. 340 cm (+ 20 cm) x B 270 cm x T ca. 135 cm

2 Beichtstühle

Wiener Neustadt, 1757
HS 18 cm
H ca. 310 cm (+ 18 cm) x B ca. 270 cm x T 150 cm
Eiche, massiv, lasiert, Linde, gebeizt, vergoldet. Eisen, Glas

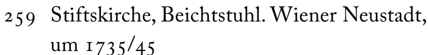
Die Beichtstühle stehen am westlichen Ende der Seitenschiffe, unter der Empore die beiden älteren Exemplare (Abb. 259), vor der Empore die beiden anderen (Abb. 260).[571] Die jüngeren Beichtstühle wurden den älteren formal angeglichen, wobei allerdings auch Differenzen zu konstatieren sind. Während der Sockel der früheren Möbel zwischen geraden Ansatzstücken mit seitlichen S-Bögen auf einen mittleren Segmentbogen zuläuft, beschreibt das Postament der späteren Stücke einen einzigen langgezogenen Flachbogen. Darüber erheben sich die Möbel in Höhe des Hauptgeschosses über einem konkav-konvex-konkav geschwungenen Grundriss, dem auch die Gebälke folgen. Mit Volutenkapitellen versehene Keilpilaster, deren Schäfte an den jüngeren Inventarstücken mit einem Schulterstück verziert sind, strukturieren die Möbel. Architrav und Fries der Abschlussgebälke sind jeweils über den Priesterstallen unterbrochen. Die Gehäuse schließen mit Bögen, die in der Mitte in die Gebälkzone hineinragen, während sie seitlich unter dem Architrav enden. Heute füllen Türen in Verbindung mit eingesetzten Platten die Zugänge zu den einst offenen Kammern.[572] Schnitzaufsätze bekrönen die Inventarstücke. Im Falle der früheren Beichtstühle

570 Wagner, Kirchenbänke (2000).

571 Neukloster [ca. 1990], 10; Auer/Sengstschmid, Neukloster (1994), 82; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 2616.

572 Nur die Stallen der Priester waren mit einer halbhohen Tür verschlossen.





259 Stiftskirche, Beichtstuhl. Wiener Neustadt, um 1735/45



260 Stiftskirche, Beichtstuhl. Wiener Neustadt, 1757

rahmt dort mit Muscheln, Rosengittern und Laubwerk durchsetztes Bandlwerk große gemalte Rundbilder, vermutlich mit den heiligen Petrus und Maria Magdalena. Die Ornamentmotive passen stilistisch perfekt zu jenen, mit denen die Orgel der Stiftskirche um 1735 verziert wurde. Dagegen hat man die beiden späteren Stücke mit locker gesetzten Rocaillen geschmückt, die geschnitzte Bilder säumen. Das Relief über einem Beichtstuhl zeigt den heiligen Hieronymus, der Inhalt der anderen Darstellung bleibt ungewiss. Laut der Angabe im Dehio soll es sich dabei um Christus unter dem Kreuz handeln, wahrscheinlicher ist im Sinne einer adhortativen Bildthematik jedoch ein Bild des Dismas, wie er beispielsweise auch auf einem der Beichtstühle in der ehemaligen Stiftskirche zu Dürnstein vorkommt.[573]

Die Möbelgehäuse bestehen aus massivem, mit einer nussbaumfarbenen Lasur gestrichenem Eichenholz, dagegen wurden die Schnitzaufsätze vermutlich aus Lindenholz verfertigt, das im Falle der späteren Möbel dunkelbraun gebeizt, im Falle der

573 Eine ähnliche Diskussion wird über die Aufsatzfigur eines Beichtstuhls in der Wiener Peterskirche geführt. Vgl. hierzu das entsprechende Kapitel im vorliegenden Buch.

früheren vergoldet ist. Als man in die Möbel Türen einsetzte, modifizierte man auch die Schmalseiten der Beichtstühle und fügte im hinteren Bereich etwa 40 cm breite Bretter an, um den Pönitenten das bequeme Knien in den Kammern zu ermöglichen.



261 Stiftskirche, Portal zum Kreuzgang. Wiener Neustadt, um 1740/45

1 Tür

Wiener Neustadt, um 1740/45
H 302 cm x B 166 cm (lichte Maße)
Eiche, dunkelbraun lasiert. Messing, Eisen

Vom südlichen Seitenschiff aus führt ein Portal in den Kreuzgang der Klosteranlage (Abb. 261). Es besitzt ein geohrtes Gewände, das mit einem Flachbogen schließt. Die beiden Türflügel passen sich der Form an, wobei das linke Türblatt in der Höhe geteilt ist, um es nicht komplett öffnen zu müssen, möchte man das Portal durchschreiten. Als Schlagleiste dient eine schlanke pilasterähnliche Stütze mit Blattkapitell und einem Gebälkstück, das auf die Breite der Stütze reduziert ist. Feine, aus Gitterwerk, stilisierten Muscheln, Blüten und Spangen bestehende Schnitzarbeiten überziehen den sich verjüngenden Schaft. Die Stütze ruht auf einem mit Muschelwerk vervollständigten Piedestal, das vor einem auffallend hohen und mit kräftigen Kanneluren versehenen Sockelband liegt. Die aparten Schnitzarbeiten der Füllungen setzen sich aus vegetabilem Schmuck und Rocaillen zusammen.

Im Schnitzzierrat kehren einige der Motive wieder, die schon an den beiden frühen Beichtstühlen und an der Orgel vorkommen. Andererseits geben die Muschelornamente der oberen Füllungen aber eine jüngere Stilstufe zu erkennen, was eine Entstehungszeit des Portals in den frühen 1740er-Jahren vermuten lässt.





262 Sakristeitür. Wiener Neustadt, um 1730/35

263 Sakristeitür, Türschloss. Wiener Neustadt, um 1730/35

Sakristei

Wie oben erwähnt, wurde die Sakristei um 1730 nördlich des Presbyteriums der Stiftskirche errichtet.[574] Der gewölbte längsrechteckige Raum erhält Licht durch große Fenster in der Nord- und Ostwand, von der Kirche aus ist er durch zwei Türen zu betreten. Eine ist hinter dem Hochaltar angeordnet, die andere davor. Hier im Zusammenhang ist letztere von besonderem Interesse.

1 Tür

Wiener Neustadt, um 1735
H 277 cm x B 168 cm (lichte Maße)
Nuss, Nussmaser, Obstholz (?), furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet. Messing, graviert und geschwärzt, Eisen

574 Neukloster [ca. 1990], 14; Auer/Sengstschmid, Neukloster (1994), 54, 86; Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003), 2622.

Die Portalrahmung besitzt eine betont schlichte Großform, wurde von den Tischlern jedoch reich profiliert und querfurniert, außerdem versahen sie sie mit vergoldeten schmalen Profilen (Abb. 262, 263). Die Friese der nach der modernen französischen Fasson gestalteten Türflügel sind mit gestreiftem Nussholz diagonal furniert und gestürzt, teilweise auch an einer Kreuzfuge gespiegelt. Maserholz sowie geschweifte und miteinander verkettete Adern prägen die Füllungen. Das Furnierbild ähnelt den Marketerieimitationen, mit denen man die 1731 entstandenen Oratorien und die bald danach gefertigte Orgelempore schmückte. Außerdem stimmt es mit den Intarsienbildern der im nächsten Abschnitt beschriebenen Kelchschränke recht gut überein, auch wenn der Verlauf der Adern an der Tür verspielter ist. In die frühen 1730er-Jahre lassen sich zudem die Ziermotive der Beschläge datieren, die aus Bandl- und Laubwerk bestehen, die Schlossplatte gibt darüber hinaus eine gravierte Darstellung der Jagdgöttin Diana mit Lanze und Hund zu erkennen. Anders als an den Schnitzarbeiten der Beichtstühle kommt Gitterwerk hier noch nicht vor, doch verdeutlicht das Portal den hohen künstlerischen und technischen Anspruch des Auftraggebers, Abt Benedikt Hell (reg. 1729–1746).

Sakristeischrank

Wohl Wien, um 1735
HS 6 cm
H ca. 440 cm x Gesamtlänge ca. 18 m x T 96 cm
Nussbaum, Nussmaser, furniert auf Nadelholz, Holz (Linde?), gefasst und vergoldet. Messing, graviert, geschwärzt, Eisen

Unterschrank und Kelchkästen des vor den Wänden im Norden, Westen und Osten positionierten dreigeschossigen Sakristeischranks laufen vor den Fensternischen durch, während die Hochschränke wie üblich den Platz vor den Fensterpfeilern bzw. vor dem Mauerwerk einnehmen. Die Ankleidekredenz steht auf dem Boden, ein flacher Steinsockel wurde bei einer Restaurierung der Sakristei vor dem Möbel platziert (Farbtaf. 19; Abb. 264).

Lisenenartige Stollen rhythmisieren Substruktion und Zwischengeschoss. Abgerundete und verkröpfte Eckstollen flankieren die Kelchkästen und Oberschränke, über jeweils in der Mittelachse angeordneten »Tabernakeln« erhebt sich eine konkav eingezogene Stütze mit verkröpfter Basis und kapitellartigem Endstück. Türen verschließen die Möbelvorderseiten, zum Teil auch die Schmalseiten, dahinter verbergen sich flache Gelasse sowie ein tiefer Freiraum, in den man einst mit Antependien bespannte Holzplatten einschob (vgl. Abb. 369).





Farbtafel 19 Sakristei, Ankleidekredenz, Abschnitte vor der Nord- und Ostwand. Wohl Wien, um 1735

264 Ankleidekredenz, Detail mit Lisene und angeschnittenen Türen über einem »Tabernakel«. Wohl Wien, um 1735

Mit ihrem hohen Schnitzaufsatz reichen die Möbel bis unter das Gewölbe. Er zeigt Bandl- und Laubwerk sowie Rosettengitter und Palmettenmotive, außerdem trägt er vergoldete Reliefs mit Darstellungen der Geburt Christi auf der linken Seite, Gottvaters und der Heiliggeisttaube über einem Kruzifixus in der Mitte sowie der Auferstehung Christi auf der rechten Seite. Zwei Reliefs mit Buchstabenkombinationen befinden sich in den Ecken über den Möbeln: Auf der Westseite erkennt man die miteinander verwobenen Buchstaben des Namens Maria, gegenüber jene des Namens Joseph. Die vergoldeten Lettern und szenischen Darstellungen heben sich wirkungsvoll von den dunkelbraun gebeizten ornamentalen Schnitzereien ab. Rahmen und Friese sind mit gestreiftem Nussbaumholz furniert, die Füllungen mit Nussbaummaser, geschwungene Adern sind eingelegt.

Zwischen den Sakristeiausstattungen im Neukloster, in der Unteren Sakristei des Stephansdoms und in der Prälatensakristei des Schottenstiftes (Abb. 81, 88) bestehen erstaunliche Übereinstimmungen. Sieht man einmal von der Gestalt des Grundrisses und dem Schnitzaufsatz ab, unterscheiden sich die Möbel nur in Details. Einige formale Besonderheiten wie die gelungenere Türform über den tabernakelähnlichen Kelchkästen oder deren konkav eingezogene Füllungen lassen vermuten, dass das Möbelensemble im Zisterzienserstift in der Nachfolge der Wiener Einrichtungen verfertigt und dabei stilistisch weiterentwickelt wurde. Sicher dürfte auf jeden Fall sein, dass die Sakristeimöbel der beiden Abteien und der Domkirche innerhalb eines kurzen Zeitraums und im Umfeld einer einzigen Tischlerwerkstatt entstanden.

Zwettl, Zisterzienserstift

Stifts- und Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt

Im Dezember 1137 entsandte der Abt von Heiligenkreuz zwölf Mönche nach Obernhof bei Zwettl, um in der damals kaum besiedelten Waldregion ein Zisterzienserkloster zu errichten.[575] Noch in jenem Jahr vollzog der Stifter Hadmar I. von Kuenring († 1138) den Gründungsakt. Schon 1138 wurden in Zwettl einfache Holzhütten für die Konventualen zusammengefügt, zugleich aber auch Fundamente für die geplanten Bauwerke aus Stein gelegt. In der Folge entstanden zunächst die dringend benötigten Andachts-, Arbeits- und Aufenthaltsräume der Mönche, zwei Jahrzehnte später konnten die romanische Pfeilerbasilika und das Kloster geweiht werden.[576]

575 ÖKT, Zwettl (1940); Özelt, Zwettl (1958); Kubes/Rössl, Zwettl (1979); Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 1346–1364.

576 Kubes/Rössl, ebd., 18. Hierzu auch Kühnel, Kultur (1976), 95; Untermann, Bauvorschriften (2001),

Gegen Ende des Dreißigjährigen Krieges wurde das Stift verwüstet, doch blieb es Abt Kaspar Bernhard (reg. 1672–1695) vorbehalten, den Wiederaufbau der Klosteranlage einzuleiten.[577] Unter Abt Melchior Zaunagg (reg. 1706–1747) wurde seit den 1720er-Jahren die Bautätigkeit intensiviert und zu einem vorläufigen Abschluss gebracht. Nach der Anfügung zweier Joche im Westen des Langhauses der Kirche entstand zwischen 1722 und 1728 nach einem Entwurf von Matthias Steinl (um 1644–1727) die neue Westfassade unter Leitung des Baumeisters Joseph Munggenast (1680–1741). Zugleich ließ Zaunagg die Kirchenausstattung erneuern. Im Zuge dessen begannen Handwerker 1731 mit der Errichtung des Hochaltars, für den der Bildhauer Joseph Matthias Götz (1696–1760) die Statuen schuf.[578]

Stiftstischlerei, Bildhaueratelier und externe Handwerksbetriebe

Aus Unterlagen geht hervor, dass die Stiftstischlerei am Rande des Klosterbezirks lag.[579] Im hier interessierenden Zeitraum, also in den 20er- und 30er-Jahren des 18. Jahrhunderts, leitete sie der aus dem böhmischen Šluknov (Schluckenau) zugereiste Ladislaus Maleg († 1749), der 1717 als Konverse die Profess abgelegt hatte.[580] Seine Gesellen waren die Tischler Franz Leebersorg und Hans Georg Malley, die als Laien im Stift eine Anstellung gefunden hatten. Als Klosterbildhauer ist der Konverse Mathias Mark (1694–1769) nachgewiesen. Er stammte aus Tobl in Tirol und wurde 1722 in Zwettl eingekleidet.[581] Wegen der umfangreichen Baumaßnahmen mussten jedoch zusätzlich externe Handwerksbetriebe vom Konvent beschäftigt werden. 1707 arbeitete der Zwettler Tischlermeister Leopold Zöhrer in der Bibliothek, in den 1720er-Jahren erhielt Franz Berger (Perger), ein Tischlermeister aus Weitra, Zahlungen für die Anfertigung von Türen, Fenstern, hölzernen Wandverkleidungen und Mobiliar. 1748 erwarb das Stift eine umfangreiche Serie von Sitzmöbeln bei Johann Michael Staindl, im Jahr darauf verrechnete Carl Zirer die Herstellung eines schwarzen Rahmens.[582]

252–253.

577 Das Kloster war allerdings auch zuvor mehrfach Plünderungen und Verwüstungen ausgesetzt. Zuletzt Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 1347–1348.

578 ÖKT, Zwettl (1940), 109–111; Dehio, ebd., 1351–1352. In der ÖKT, ebd., 337, ist der Vertrag des Stiftes mit Götz wiedergegeben. Der Kontrakt datiert vom 8. Februar 1731.

579 ÖKT, ebd., 281, 314. Die Hinweise datieren vom 27. Mai 1671 und 5. August 1709.

580 ÖKT, ebd., 319.

581 ÖKT, ebd., 315.

582 Die vorgehenden Angaben aus der ÖKT, ebd., 60, 298–300, 358.

Stiftskirche
5 Beichtstühle

Verm. Tischler Fr. Ladislaus Maleg und Bildhauer Fr. Mathias Mark, Entwurf Matthias Steinl (zugeschr.), um 1725
HS 33 cm
Gesimshöhe 250 cm (+ 33 cm) x B 383 cm x T 135 cm
Nuss, Nussmaser, Pappelmaser, Eiche, geschwärzt, Zwetschke, Ahorn (?), furniert auf Nadelholz, Holz, gefasst und vergoldet. Eisen, Drahtgeflecht



265 Stiftskirche, nördliches Seitenschiff, Beichtstuhl mit hl. Maria Magdalena. Verm. Tischler Fr. Ladislaus Maleg und Bildhauer Fr. Mathias Mark, Entwurf Matthias Steinl (?), um 1725

Im Westen der Stiftskirche stehen fünf außergewöhnliche Beichtstühle, ihr Grundriss entspricht einem abgeflachten Segmentbogen (Abb. 265, 266).[583] Pilaster mit Fantasiekapitellen strukturieren die Fronten, ein Auszug bekrönt die Möbel. Er besteht aus einer hochaufragenden Nischenarchitektur, die einen eindrucksvollen Rahmen für geschnitzte Aufsatzfiguren bildet. Eine große, mit Blattwerk verzierte Muschel schmückt das Giebelfeld, über dem Gesims ist eine von Laub- und Bandlwerk gesäumte Inschriftenkartusche befestigt. Drei rundbogige Türen verschließen den Korpus der Möbel. Die mittlere lässt sich jeweils wie eine gewöhnliche Tür öffnen, während die seitlichen mit einer aparten Konstruktion aufwarten: Sie sind abgerundet und schieben sich beim Öffnen in die Möbel. Die Türfüllungen besitzen hochovale Form, dabei fügten die Tischler oben statt geschlossener Binnenfelder ein kompliziertes Geflecht aus breitem, miteinander verkettetem und durchbrochenem Bandlwerk ein. Dieses Motiv wird uns in Verbindung mit anderen Möbeln des Stiftes noch mehrfach begegnen. Auszug und Skulpturen sind bemalt und vergoldet, ansonsten wurden die Möbel mit Nussbaumholz und Pappelmaser furniert. Bandlwerkornamente in Verbindung mit Blüten und Blattwerk schmücken den Gebälkfries, an einem Beichtstuhl tritt als weiteres Ziermotiv ein Rosengitter hinzu.

Wie Beichtstühle in Wiener Kirchen und andernorts zeigen, besitzen viele Exemplare in jener Zeit Tempiettoform und Aufsatzfiguren, einzigartig sind hier jedoch die

583 ÖKT, ebd., 74, 124; Kubes/Rössl, Zwettl (1979), 88; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 1354.



266 Stiftskirche, Ansicht aus Nordwest. Beichtstühle und Kirchenbänke

Nischenarchitekturen, die an keinen anderen im Katalog besprochenen Möbeln wiederkehren. Lediglich um 1711 entstandene, heute verlorene Beichtstühle in der Karmelitenkirche zu Linz schlossen mit einem architektonisch strukturierten Aufsatz, der allerdings ein Gemälde umrahmte.[584] Die Aufbauten unterstreichen selbstverständlich die Bedeutung der Darstellungen. Die vollplastischen Figuren veranschaulichen den Empfang des verlorenen Sohnes durch den Vater, den hl. Hieronymus, die kniende Büßerin Maria von Ägypten, Maria Magdalena sowie den hl. Petrus.[585] Weiter ist das Augenmerk auf die Frieszone des Auszugs zu richten, deren Dekor aus ausgesägten Ziermotiven besteht. Jedes Ornament setzt sich dort aus zwei markanten S-Bögen zusammen, die sich kreuzen und mit fragil erscheinenden vegetabilen Formen hinterlegt sind. In dieser ausgeprägten Form ist das Motiv nur noch einmal, und zwar am Laiengestühl der Peterskirche in Wien (Abb. 65), zu finden, das Matthias Steinl zu-

584 Möstl, Karmelitenkirche (1974), Taf. XIV.

585 ÖKT, Zwettl (1940), 124. Vgl. zur Bedeutung solcher Programme das Kapitel über die »Geschichte der Beichtstühle«.

geschrieben wird und um 1726 entstand. Schließlich fällt das etwas krause Laub- und Bandlwerk des Auszugs auf: Dunkle Bänder verleihen ihm ein grobes Gerüst, vergoldetes Blattwerk füllt die Zwischenräume. Ähnlich wie am Chorgestühl in Klosterneuburg (Farbtaf. 13), das Steinl entwarf, erkennt man auch hier an den kleinteiligen und verwirrenden Ornamentschnitzereien eine ganz besondere Art, das Schnitzmesser zu führen. Aus den Analogien darf geschlossen werden, dass Steinl die Risse für die fünf Beichtstühle geliefert hatte. Der Künstler stand seit 1722 in den Diensten des Stiftes, und es spricht nichts gegen die Annahme, dass der Konvent ihn auch um Entwürfe für das neue Kirchenmobiliar ersucht hat.[586] Ausführende Werkstatt dürfte die von Ladislaus Maleg geleitete Stiftstischlerei gewesen sein, die Bildhauerarbeiten wird der Konvent Mathias Mark anvertraut haben.

Die relevante Literatur datiert die Beichtstühle auf die Zeit um 1730. Vermutlich setzt man sie damit etwas zu spät an, denn der Einfluss Steinls, auf den Experten mehrfach verweisen, ist hier sehr viel deutlicher als an den nachfolgend beschriebenen Inventarstücken zu spüren. Die Möbel dürften folglich noch zu Lebzeiten des Künstlers entstanden sein, der 1727 verstarb.[587]

Chorgestühl

Verm. Tischler Fr. Ladislaus Maleg und Bildschnitzer Fr. Mathias Mark, Entwurf Joseph Munggenast (zugeschr.), um 1728
HS 17,5 cm
H 410 cm (+ 17,5 cm) x L 11,35 m
Nuss, Nussmaser, Eiche, geschwärzte Eiche, Zwetschke, weitere Obsthölzer (?), Pappelmaser, Eibe, Ahorn, graviert, geschwärzt, furniert auf Nadelholz, Holz, polychrom gefasst und vergoldet. Eisen

Der in der Vierung angeordnete Mönchschor liegt um einige Stufen gegenüber dem Langhaus erhöht, abgeschlossen wird seine Westseite von einer Balustrade sowie von Kanzel und Chororgel, die Abt Zaunagg gegen Ende der 1720er-Jahre an den Vierungspfeilern anbringen ließ.[588] Damit führte der Prälat die paarweise Gegenüberstellung von Kanzel und Orgel am Westende eines Gestühls in die Kirchenbaukunst des

586 ÖKT, ebd., 57, 315; Pühringer-Zwanowetz, Steinl (1966), 144–147. Zum beruflichen und künstlerischen Werdegang Steinls vgl. den entsprechenden Abschnitt im Kapitel zu St. Peter in Wien.

587 Prinzipiell stellt sich allerdings die Frage, ob neben Matthias Steinl und Joseph Mungenast nicht auch Joseph Matthias Götz, der seit 1731 in Zwettl nachweisbar ist, Möbel für das Stift entworfen haben könnte. Für St. Veit zu Krems ist das dokumentiert.

588 ÖKT, Zwettl (1940), 123–124; Kubes/Rössl, Zwettl (1979), 87–88; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 1352.



Farbtafel 20 Chorgestühl, Evangelienseite. Verm. Tischler Fr. Ladislaus Maleg und Bildschnitzer Fr. Mathias Mark, Entwurf Joseph Munggenast (?), um 1728

hier interessierenden Kunstraums ein.[589] Östlich davon schließt sich das Chorgestühl an (Farbtaf. 20; Abb. 267–270). Auf der Evangelien- und der Epistelseite umfasst es jeweils 15 Stallen, zu denen in der Brüstung beidseitig zehn ausklappbare Sitze hinzukommen. Mit den am Westende schräg gestellten Sitzen von Abt und Prior ist das Gestühl über leicht U-förmigem Grundriss errichtet.

Gedrungene pilasterähnliche Stützen mit Kapitellen in Form massiver Voluten strukturieren die Vorderseiten der Brüstungswände. Die Pulte schließen mit einem weit nach vorn tretenden Gebälk und einem ungewöhnlichen Aufsatz, der mit einer Hohlkehle nach oben führt. Wurden die Reservesitze in der Vorderwand verwendet, dienten die Gebälkstücke als Armstützen. Wie in der Barockzeit üblich, ist die Rückwand als eigenständiger Bauteil auf die Sitzreihe gestellt. Mit einfachen Basen und kräftigen Volutenkapitellen versehene Stützen flankieren die hohen Dorsalefelder. Über einem schweren Gebälk endet die Rückwand mit Schnitzmotiven.

589 Heisig, Götz (2004), 396. Später sollte diese Invention von den Zisterzienserstiften in Wilhering und Lilienfeld übernommen werden. Vgl. hierzu die relevanten Abschnitte im vorliegenden Buch.

267 Nördliches Chorgestühl, Brüstungsbaluster. Verm. Tischler Fr. Ladislaus Maleg und Bildschnitzer Fr. Mathias Mark, Entwurf Joseph Munggenast (?), um 1728

268 Nördliches Chorgestühl, Detailansicht der Rückwand mit einer Darstellung des hl. Bernhard.





Friese und Binnenfelder unterteilen die Flächen des Möbels. Etliche Füllungen zeigen stark bewegtes, in Schlaufen gelegtes und mit vegetabilen Formen durchsetztes Bandlwerk, andere statisch erscheinende Rautenmuster, die an grobmaschiges Gitterwerk gemahnen. Das erste Dorsalefeld der südlichen Sitzreihe präsentiert auf einem polygonalen Sockel das Lamm Gottes im Strahlenkranz, darunter in einer Kartusche das Monogramm IHS mit Flammenherz und Nägeln. Im fünften Feld dieser Sitzreihe befindet sich eine Darstellung des heiligen Benedikt von Nursia (um 480–547) mit schwarzer Kukulle, zerbrochenem Kelch, Buch und Hirtenstab. Er begründete das abendländische Mönchtum und verlieh ihm mit seiner *regula* eine feste Ordnung. Das entsprechende Dorsalefeld der nördlichen Sitzreihe erinnert an den hl. Bernhard (1090–1153) (Abb. 268), der mit seinen *consuetudines* das Regelwerk Benedikts an die Satzungen des Zisterzienserordens anpasste. Außerdem fügten die Tischler hier Bilder mit der Jungfrau Maria auf der Mondsichel und der Weltkugel sowie ihrem Monogramm ein (Abb. 270). Weitere Intarsienarbeiten zieren den Gebälkfries der Rückwand. Mit Bandlwerkmotiven und vegetabilen Ornamenten entsprechen sie der Auszier eines Paramentenschranks, der weiter unten beschrieben wird. Offensichtlich lagen den Arbeiten die gleichen Vorlagen zugrunde.

Vollrund geschnitzte Figuren auf dem Gebälk symbolisieren Engel und Heilige. Im Norden sind Papst Alexander III. (reg. 1159–1181) und der hl. Bernhard zu erkennen, im Süden der hl. Benedikt und Papst Eugen III. (reg. 1145–1153), dazwischen Engel mit den *arma Christi* und der Tiara, mit Becher, Buch und Pedum. In der Literatur wird vermutet, dass die Skulptur Alexanders, der kein Zisterzienser war, in diese Reihe aufgenommen wurde, da er den hl. Bernhard kanonisierte.[590] Dagegen gehörte Papst Eugen als ein Schüler Bernhards dem Zisterzienserorden an.

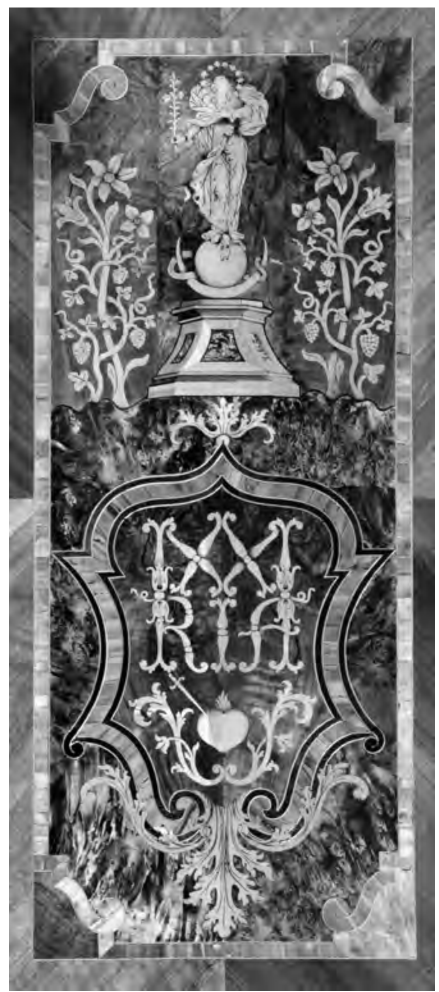
Die Datierung des Gestühls ergibt sich aus der Tatsache, dass die Chororgel nach 1726 gebaut wurde. Ursprünglich stand sie auf dem Boden, musste 1728 jedoch wegen großer Schäden, die auf die Bodenfeuchtigkeit zurückzuführen waren, am Chorpfeiler angebracht werden.[591] Die Fachliteratur geht zu Recht davon aus, dass das Chorgestühl ebenfalls in jenen Jahren entstand, wahrscheinlich unter der Federführung der beiden Konversen Mathias Mark und Ladislaus Maleg. Es ersetzte ein altes Exemplar, das vermutlich nicht nur unmodern, sondern eventuell wegen starker Klimaschäden auch noch unbrauchbar geworden war.[592]

590 Kubes/Rössl, Zwettl (1979), 87–88.

591 ÖKT, Zwettl (1940), 123, 301, 330; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 1352. Christoph Lachewitzer quittierte am 9. Juni 1728 den Erhalt der stattlichen Summe von 147 fl 30 xr für die Reparatur der Chororgel und ihre Versetzung.

592 Das wurde als Grund zur Entfernung des alten Chorgestühls aus der Domkirche zu St. Pölten angegeben. Vgl. dazu das entsprechende Kapitel.





269, 270 Chorgestühl, Dorsalefelder. Verm. Tischler Fr. Ladislaus Maleg, Entwurf Joseph Munggenast (?), um 1728

Das Archiv des Klosters Zwettl bewahrt zwei Grundrisse der Stiftskirche von 1644 und 1650 auf.[593] Das alte Chorgestühl ist im Langhaus eingezeichnet. 1672 veranlasste Abt Kaspar Bernhard die Platzierung der Mönchsstallen in der Vierung, wohl um das Raumangebot für die Laien zu erhöhen.[594] Zudem lag der Vorteil der Neuaufstellung nach Ansicht des Abtes auch darin, *ut chorus choralis et figuralis, prout nunc visitur, pro*

593 Stiftsarchiv Zwettl (StAZ), Plan S_I und S_II.

594 ÖKT, Zwettl (1940), 53, 282; Kubes/Rössl, Zwettl (1979), 66, 78.

maiori commoditate simul extarent.[595] Die beiden Chöre, von denen einer einstimmig und einer mehrstimmig sang, standen nun dicht beieinander, was die Abstimmung zwischen ihnen vereinfachte.[596] Aufhorchen lässt ein späterer Hinweis des Abtes zur offenbar als problematisch empfundenen Akustik in der Vierung: *Curavi chorum nostrum in templo antiquo muro circumvallari, ut vox magis includatur psallentium et exinde faciliori modo horae decantari possint.*[597] Bernhard ließ den Chor demnach mit einer Mauer einfassen, um die Stimmen der Sänger »einzuschließen« und zu verstärken.[598] Dürfen wir daraus folgern, dass das alte Gestühl, ähnlich dem eingangs beschriebenen in der Domkirche zu Ratzeburg, nur über eine niedrige, bis zu den Schulterringen reichende Rückenlehne verfügte? Oder war die Rückwand mannshoch wie beispielsweise das Dorsale des Chorgestühles in San Miniato al Monte zu Florenz?[599] Die Pläne geben auf diese Frage leider keine Antwort.

Wie berichtet, waren für die Umbaumaßnahmen in der Kirche zunächst Matthias Steinl, später Joseph Munggenast verantwortlich. Vieles in der Zwettler Stiftskirche entstand erst unter Munggenasts Leitung. Könnte ihm also auch der Entwurf des Chorgestühls zugeschrieben werden?

Formal fällt an dem Ausstattungsstück die Verwendung kräftiger Rollvoluten an der Stelle von Kapitellen auf, eine Lösung, die in dieser markanten Form an zeitgenössischen Chorgestühlen im Osten Österreichs sonst nicht zu beobachten ist. Häufig kommt das Motiv dagegen an Werken Steinls vor, zum Beispiel an der Westfassade der Zwettler Stiftskirche, die Munggenast nach überarbeiteten Entwürfen seines Vorgängers erbaute.[600] Auch in der Kirche selbst finden sich ähnlich massive Voluten als Stützen von Kanzel und Orgel sowie am einige Jahre späteren Hauptaltar. Die Fachliteratur hält es für denkbar, dass mit der Gestaltung des Chorraums posthum noch ein Innenraumkonzept Steinls realisiert wurde.[601] Gegen ihn als Inventor des Gestühls spricht jedoch ein Vergleich der Zwettler Chorstallen mit den Gestühlen in Klosterneuburg und St. Pölten (Farbtaf. 12, 17); jenes stammt sicher von dem Künstler, dieses wird ihm zugeschrieben. Die stilistischen Unterschiede zwischen den Möbeln sind definitiv zu groß, als dass auch das Zwettler Gestühl direkt mit Steinl in Verbindung zu bringen

595 Der Eintrag im Tagebuch des Abtes trägt das Datum vom 1. Mai 1672. ÖKT, ebd., 282.
596 Einleitend zur *musica choralis* und *musica figuralis* TRE, Bd. 8 (1981), 5.
597 Zitiert nach ÖKT, Zwettl (1940), 283. Der Eintrag datiert vom 22. September 1675.
598 Anschauliche, wenn auch frühere Beispiele hierfür bieten die Gestühle in den Domkirchen zu Naumburg und Meißen. Schmelzer, Lettner (2004), Abb. 85, 88.
599 Hohe Rückwände wurden erst im 13. Jahrhundert allgemein üblich. Vgl. hierzu das einleitende Kapitel zur Entwicklung der Kirchenmöbel.
600 ÖKT, Zwettl (1940), Abb. 70.
601 Kubes/Rössl, Zwettl (1979), 88.



271 Beichtstühle an der Gestühlsrückseite. Blick aus Nordost. Verm. Tischlermeister Fr. Ladislaus Maleg und Bildhauer Fr. Mathias Mark, Entwurf Joseph Munggenast (?), um 1728

wäre. Die Autorschaft am Entwurf dürfte daher Munggenast zuzusprechen sein, der die ihm bekannte Formensprache seines Vorgängers weiterentwickelt haben wird.

3 Beichtstühle und 1 Orgelschrank

Verm. Tischlermeister Fr. Ladislaus Maleg und Bildhauer Fr. Mathias Mark, Entwurf Joseph Munggenast (zugeschr.), um 1728
HS 32 cm (2 x 16 cm)
H ca. 315 cm (+ 32 cm) x B 745 cm x T 125 cm
Nuss, Nussmaser, Pappelmaser, gefärbt, Ahorn, Eiche, geschwärzt, Zwetschke, furniert auf Nadelholz. Eisen, Drahtgeflecht

In den Seitenschiffen befinden sich vor der Rückseite des Chorgestühls drei Beichtstühle und ein Orgelschrank mit identischer äußerer Form (Abb. 271, 272).[602] Jeweils zwei Möbel stehen nebeneinander. Ihr Grundriss entspricht einem abgeflachten Segmentbogen

602 Zu den Beichtstühlen ÖKT, Zwettl (1940), 124; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 1352.



272 Beichtstuhl, Detail eines bemalten Kapitells. Verm. Tischler Fr. Ladislaus Maleg, Entwurf Joseph Munggenast (?), um 1728

mit eingezogenen Seiten, sodass die Front der Möbelpaare einer konvex-konkav-konvexen Wellenbewegung folgt. Pilaster strukturieren die Vorderseiten, das verkröpfte Abschlussgebälk wölbt sich über der mittleren Tür zu einem Segmentbogen. Die Konstruktion der Möbel, die ebenfalls schon bei ihrer Herstellung mit Türen versehen wurden, entspricht der oben beschriebenen, die Beichtstühle im Westen der Stiftskirche dienten als Vorbild für den Bau der Inventarstücke hinter den Chorstallen. Marketerien, die denen des Chorgestühls ähneln, vervollkommnen die Füllungen; vergleichbar mit dem Befund in der Bibliothek des Stiftes Kremsmünster (Abb. 307, 308), wurden auch hier die mit Pappelmaserholz belegten Flächen dunkelgrün gebeizt.

Schließlich sollte die Aufmerksamkeit noch auf die Kapitelle gerichtet werden: Pfeifen, Blattwerk und Eierstab sind an den Möbeln in den Seitenschiffen nicht geschnitzt, sondern mit schwarzer Tusche aufgemalt, eine Lösung, die dabei hilft, Kosten zu sparen. Der Auszug wurde dunkelbraun gefasst, die Holzmaserung mit dem Pinsel imitiert. Und auch das in die Türfüllungen eingesetzte Holzgitter zeigt Reste einer früheren Fassung. Kantenparallele Nuten sind dort eingraviert und geschwärzt.

Laiengestühl

Zwettl, um 1730/40
HS 10,5 cm
H 102 cm (+ 10,5 cm) x L 296 cm
Nuss, Nussmaser, Pappelmaser, Zwetschke, Ahorn, Nadelholz, teilweise bemalt

Im Kirchenschiff stehen auf neuen Podesten zwei Blöcke mit je 14 Sitzbänken, hinzu kommen noch die vorderen Pulte mit den Kniebänken (Abb. 273–275).[603] Lisenen,

603 Dehio, ebd., 1354.



273 Stiftskirche, Laiengestühl mit furnierter Rückwand. Zwettl, um 1730/40

274 Laiengestühl, furnierte Wange. Zwettl, um 1730/40





275 Laiengestühl, Blick aus dem südlichen Seitenschiff. Bankwangen mit aufgemalter Maserung. Zwettl, um 1730/40

Sockel und Gesims verleihen den relativ schlichten Brüstungen ein architektonisches Gerüst. Rahmende Friese sind mit »gewöhnlichem« Nussholz, die Binnenfelder mit Maserholz aus Nuss und Pappel furniert. Breite Adern trennen Friese und zentrale Felder voneinander.

Die Grundform der Seitenwangen könnte als ein zum Altar gerichtetes C beschrieben werden, das mit einem profilierten Gesims abschließt. Dabei dekorierte man die Docken auf der Seite des Mitteldurchgangs mit Nussfurnier, auf der gegenüberliegenden Seite aber mit einer Fassung, die Nussholz imitiert (Abb. 274, 275). Mit solchen Malereien wurden häufig Altäre, Kanzeln oder Orgeln verschönert, seltener kommen sie an Laiengestühlen vor. In Zwettl beschäftigten sich damals verschiedene Handwerker mit dieser Kunst. Der Tischler Ladislaus Maleg war mit der Technik des Marmorierens und der Fassmalerei vertraut, ebenso Franz Berger aus Weitra.[604] Zudem nennen auf die Jahre zwischen 1731 und 1737 datierte Archivalien bisweilen den Namen

604 ÖKT, Zwettl (1940), 336. Vgl. zu Berger ÖKT, ebd., 328 sowie das Kapitel zum ehemaligen Stift Dürnstein.

von Balthasar Haggenmüller, einem bürgerlichen *Mamollier.* Der Zunftmeister übte seinen Beruf in Zwettl oder einer nahe gelegenen Ortschaft aus und wurde mit Arbeiten am Hochaltar und an verschiedenen Seitenaltären der Stiftskirche beauftragt.[605] Die Technik des Marmorierens und Bemalens von Möbeln wurde damals in jener Gegend des Waldviertels meisterhaft ausgeübt, mit der häufig anzutreffenden »Bauernmalerei« hatte sie nicht das Geringste gemein.



276 Alte Sakristei, Schrank für Paramente oder Archivalien.Stiftstischlerei und Fr. Ladislaus Maleg (?), um 1730

Alte Sakristei
6 Schränke

H 222 cm x B 250 cm x T 83 cm

2 Halbschränke

H 93,5 cm x B 220 cm x T 90 cm
Stiftstischlerei und Fr. Ladislaus Maleg (?), um 1730
Nadelholz, gefasst. Eisen, Drahtgeflecht

Bei der 1688 nordöstlich des Kirchenchors errichteten Alten Sakristei handelt es sich um einen schmalen Longitudinalraum mit durchfensterten Längsseiten.[606]

Die großen Schränke (Abb. 276, 277) ruhen auf einer schlichten Sockelleiste und schließen mit einem hohen Abschlussgebälk, die vertikalen Außenkanten sind abgeschrägt. Aus den Türfüllungen sägte man je ein großes Polygon heraus. Den Durchbruch schließen mit einem engmaschigen Drahtgeflecht hinterlegte Holzstege in Bandlwerkform. Die Gestaltung der beiden Halbschränke unterscheidet sich davon: Der Proportion der Möbel entsprechend wurden Sockelleiste und Gebälk weniger wuchtig ausgeführt, zudem sind die Türfüllungen nicht geöffnet, sondern geschlossen.

Prachtvolle Fassmalerei charakterisiert die Möbel: Die Rahmen von Türen und Seiten scheinen mit Nussbaum furniert zu sein, rotbraune Profile säumen die Binnenfelder, während die Bemalung der Stege vor dem durchbrochenen Mittelstück Furnier aus einem Edelholz nachahmt. Übersteigt die Qualität der Holzimitation nicht

605 ÖKT, ebd., 340, 344 und 355.
606 Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 1355.



277 Detailansicht einer Füllung. Stiftstischlerei und Fr. Ladislaus Maleg (?), um 1730

das gewöhnliche Maß, so überrascht die übrige Fläche der Füllung mit einer kunstvollen Marmorierung, die weniger an ein Maserfurnier aus Holz erinnert als vielmehr an einen stark gemusterten Stein, beispielsweise an bestimmte Ausformungen von bräunlichem Achat oder Chalzedon.

In Vergessenheit geraten ist der ursprüngliche Aufstellungsort der Möbel, die lange Zeit deponiert waren. Edgar Lehmann vermutete in seiner Arbeit über Bibliotheksräume, die Kästen hätten einst zur Einrichtung eines Archivs oder Manuskriptenzimmers gedient.[607] Als Bibliotheksmöbel sind sie schon wegen ihrer Tiefe tatsächlich kaum geeignet, während sie sehr gut zur Aufbewahrung wichtiger Urkunden und anderer Handschriften gedient haben könnten.

Zwischen dem 12. April 1730 und dem 25. November 1730 wurde *mit 6 dischler gesöllen […] die alte sacristey ausgeraumet.*[608] Offenbar waren damals die im nächsten Abschnitt beschriebenen Arbeiten an der Ausstattung der Neuen Sakristei schon relativ weit fortgeschritten. Unklar ist eine Auflistung über die Tätigkeit von Tischlern aus dem nämlichen Jahr, der zufolge *8 kästen in die neue sakristey* gefertigt worden waren. Annalen wissen zu berichten, dass ihnen Ladislaus Maleg mit Fassmalerei das endgültige Aussehen verliehen hatte.[609] Es wäre natürlich verlockend, die beschriebenen acht Schränke mit den in der Schriftquelle genannten zu identifizieren, doch kann es sich bei ihnen kaum um Sakristeischränke gehandelt haben. Schließlich hatte sich in jener Zeit längst der Typus des kredenzartigen Aufsatzschranks herausgebildet, wie er in der Neuen Sakristei ja auch vorkommt. Eventuell wurde die Möbelgarnitur aber einst in einer Schatz- und Paramentenkammer des Stiftes benötigt.

607 Lehmann, Bibliotheksräume (1996), Bd. 2, 559–560. Er berichtet allerdings nur von einem dieser Schränke.

608 StAZ, 199-III-6a-b: *Von 12. April biß 25. November 1730 gemachte Tischler arbeith.* Vgl. hierzu auch ÖKT, Zwettl (1940), 336.

609 StAZ, 199-III-6a-b; ÖKT, ebd.

Neue Sakristei
3 Ankleidekredenzen

HS 13,5 cm
H 196 cm (+ 13,5 cm) x L 9,15 m / 4,20 m / 3,95 m x T 95 cm

1 Tür

(Türblatt) H 241 cm x B 127 cm

2 Kniebänke

H 91 cm x B 97 cm x T 59 cm

Nebenraum
1 Aufsatzschrank

HS 13,5 cm
H 196 cm (+ 13,5 cm) x L 240 cm x T 95 cm
Verm. Tischler Fr. Ladislaus Maleg, Entwurf Joseph Munggenast (zugeschr.), 1730/35
Nussbaum, Nussbaummaser, Eiche, geschwärzt, Zwetschke, Eibe, Ahorn, Obstholz, furniert auf Nadelholz. Messing und Eisen

An den Chorscheitel der Stiftskirche schließt sich ein nach 1724 von Joseph Munggenast geschaffener Bau mit der Neuen Sakristei im Erdgeschoss (Abb. 278, 279) und einer Schatzkammer im Obergeschoss an.[610] Die Architektur verbindet die Kirche mit den östlich liegenden Konventgebäuden und der Alten Sakristei. Im Westen erfolgt der Zutritt von der Kirche her. Eine tiefe Nische in der Ostwand bietet Platz für einen Altar, seitlich davon setzte man einen kleinen Schrank und ein Lavabo ins Mauerwerk ein; die Inventarstücke kamen 1729 aus den Werkstätten von Martin Winter († 1749/50) und Leopold Perger.[611] Durch eine große Fensteröffnung in der Nordwand erhält der Raum Tageslicht, eine Tür in der Südwand führt zu einem schmalen Verbindungsgang zwischen Kirche und Konvent. Nördlich der Sakristei folgen ein kleiner Zwischenraum und eine Paramentenkammer.

Die Fronten der Sakristeimöbel verlaufen weitgehend gerade, mussten an den Enden aber wegen der das Deckengewölbe tragenden Pilaster abgewinkelt werden. Lisenen

610 Zum Raum und den Möbeln vgl. ÖKT, ebd., 61, 211; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 1350–1351 und 1355.
611 ÖKT, ebd., 333, gibt den am 4. September 1728 unterzeichneten Vertrag mit Winter wieder.



278 Neue Sakristei, Tischler Fr. Ladislaus Maleg (?), Entwurf Joseph Munggenast (?), 1730/35

gliedern die Unterschränke, breite Türen schließen die Zwischenräume. Die Frieszone des ausschwingenden Gesimses dient Schubladen als Vorderfront. Die Oberschränke stehen auf kräftigen Voluten. Sie besitzen eine akzentuierte S-förmige Basis, die ebenfalls Laden beherbergt, sowie die obligatorischen Kelchfächer. Ein konkav eingezogener Aufsatz über dem hinteren Teil der Oberschränke schließt die Möbel zur Wand hin ab. Er erinnert an jenen der Brüstung des Chorgestühls. Sakristeimöbel anderer Sakralbauten im Osten Österreichs kennen nichts Vergleichbares.

Die Maserung des Furniers verläuft an Rahmen und Friesen teils mit der Maserung des Blindholzes, teils diagonal dazu. Die überwiegende Anzahl der Füllungen besteht aus querrechteckigen, mit Flader überzogenen Feldern, weich geschwungene oder scharf gebrochene Bänder sind eingelegt. In alphabetischer Reihenfolge bezeichnen die Buchstaben »A« bis »R« die Türen der Unterschränke, während die Oberschränke mit den Zahlen »1« bis »28« nummeriert sind. Ein weiteres Möbel befindet sich im erwähnten Zwischenraum; es trägt die Buchstaben »S« und »T«, sowie die Zahlenreihe »29« bis »32«.[612]

612 Die Fächer wurden zu einem unbekannten Zeitpunkt mit einem cremefarbenen Anstrich ausgemalt, ursprünglich waren sie hellblau. Freundlicher Hinweis von Stefan Kainz.



279 Neue Sakristei, nördliche Ankleidekredenz. Tischler Fr. Ladislaus Maleg (?), Entwurf Joseph Munggenast (?), 1730/35

Insgesamt beinhalten die Unterschränke also 20 einzelne Kästen, die Oberschränke 32. Ein schriftlicher Aktenvermerk von 1730 ergibt einen präzisen *terminus post quem* für die Datierung der Garnitur. Der Verfasser des Schriftstücks stellte Überlegungen zur Aufteilung der Möbel und dem möglichen Inhalt an, der neben den persönlichen Sakralgerätschaften der Geistlichen Vorräte an Kerzen, Oblaten, geweihtem Öl und anderes mehr umfassen sollte.[613] Damals war die Einrichtung noch in Planung, denn die Anzahl der in der Quelle genannten Schränke stimmt mit der heutigen nicht überein.

Das Furnierbild der beiden Kniebänke lässt keinen Zweifel daran aufkommen, dass sie zusammen mit den Aufsatzmöbeln entstanden (Abb. 280). Die Inventarstücke, eine Synthese von Bankpulten und Kniebänken, bestehen aus einer kastenartigen, im vorderen Bereich leicht abgeschrägten Substruktion, über der sich zwei geschweifte Seitenwangen erheben, die zusammen mit der Rückwand die Gebetbuchablage tragen.

Die einflügelige Südtür wurde aus einem breiten Rahmen und einer einzigen großen Füllung gefügt (Abb. 281). Damit entspricht sie noch dem herkömmlichen Typus. Am Rahmen umgeben Adern rechteckige und ovale Schollen, differenzierter gestaltet ist die Füllung, in der ein schrägfurnierter Fries ein von breiten Bändern gesäumtes

613 StAZ, 199-III-6a.





280 Neue Sakristei, Kniebank. Tischler Fr. Ladislaus Maleg (?), Entwurf Joseph Munggenast (?), 1730/35



281 Neue Sakristei, einflügelige Tür in Südwand. Fr. Ladislaus Maleg (?), Entwurf Joseph Munggenast (?), 1730/35

Binnenfeld einfasst. Die Friese bestehen aus Nussbaumholz, die Adern aus Zwetschke und einem hellen Obstholz, die Binnenfelder aus Nussbaum- und Pappelmaser.

Paramentenkammer
1 Schrank

Verm. Fr. Ladislaus Maleg, Entwurf Joseph Munggenast (zugeschr.), um 1730/35
H 270 cm x L 600 cm x T 85 cm
Nuss, Nussmaser, Pappelmaser, Ahorn, Zwetschke, dunkel gefärbte Eiche, furniert auf Nadelholz, Holz (Linde ?), vergoldet, versilbert. Messing, Eisen, geschmiedet, getrieben, ziseliert, geschwärzt, teilverzinkt, Drahtgeflecht, Stoff

In der Paramentenkammer befindet sich ein Wandschrank mit L-förmigem Grundriss (Abb. 282). Das Möbel erhebt sich über einem verkröpften Sockel, Pilaster gliedern seine Vorderseite. Ein Blattkranz, Rauten und ein Eierstab zieren die gebauchten Blockkapitelle. Als Abschluss über dem hohen Gebälk fungiert erneut der ungewöhn-



282 Nebenraum, Paramentenschrank. Fr. Ladislaus Maleg (?), Entwurf Joseph Munggenast (?), um 1730/35

liche Aufsatz, der uns schon an den Sakristeimöbeln und am Chorgestühl begegnete. Die zwischen den Pilastern eingesetzten Türen verschließen vier Schränke und einen Durchgang zu einem östlich gelegenen Nebenraum.

An diesem Möbel liegen die Füllungen der Schmalseiten auf einer Ebene mit den Rahmen, an den Türen treten sie in der Tiefe leicht zurück. Während die unteren Türfüllungen auch hier geschlossen sind, zeigen die durchbrochenen oberen erneut ein Geflecht aus Adern und Stegen. Und am Gebälkfries setzen ähnlich wie am Chorgestühl wieder mit feinen Blättern und Blüten verzierte Bandlwerkmotive dekorative Akzente.

Es ist offensichtlich, dass bis auf das Laiengestühl all diese Möbel innerhalb weniger Jahre und unter Federführung derselben Meister entstanden. Selbstverständlich wäre dabei vornehmlich an die Konversen Ladislaus Maleg und Mathias Mark zu denken[614], deren Mitarbeit zwar wahrscheinlich ist, archivalisch aber nicht belegt werden kann.

614 ÖKT, Zwettl (1940), 124; Kubes/Rössl, Zwettl (1979), 88.

Die handwerkliche Qualität der Stücke ist sehr hoch, was sich unter anderem darin äußert, dass neben den gewöhnlichen dreiteiligen Adern in den Füllungen auch immer wieder siebenteilige Bänder zu finden sind. Ähnliches kommt sonst nur noch an den Möbeln der Prälatensakristei zu Herzogenburg vor (Farbtaf. 11). Andererseits erkennt man aber im Vergleich mit den Möbeln aus Herzogenburg auch eine künstlerisch nicht immer überzeugende Handschrift, die vermutlich auf das Einwirken einer Person zurückzuführen ist, die im Entwerfen von Möbeln weniger geübt war.

Lektionsgang
Gestühl

Verm. Bildhauer Fr. Mathias Mark, um 1730/40
Länge der Bank vor der Nordwand: ca. 32,50 m
Länge der Bank vor der Südwand: ca. 26,75 m
Nadelholz, Linde (?), gefasst

Der Kreuzgang wurde ab 1210 an der Südflanke des Langhauses der Stiftskirche erbaut. Wie üblich führt vom östlichen Ende des Nordflügels aus ein Portal direkt in den Altarraum der Stiftskirche.[615] Vor den Längswänden dieses Flügels befinden sich Bankreihen, die auf der Nordseite mit Wandvertäfelung und geschnitztem Aufsatz, auf der Südseite mit einer niedrigen Rückenlehne verbunden sind (Abb. 283). Auf der einen Seite reicht das Getäfel bis unter die Säulenkapitelle, auf denen das Gewölbe aufliegt, auf der andern Seite entspricht es der Höhe des Mauerwerks, über dem sich der Kreuzgang zum Innenhof hin öffnet.

Bündelsäulen und pilasterartige Lisenen gliedern die Vertäfelung, anders ist lediglich das Mitteljoch der Nordseite gestaltet, in dem kräftige Stehvoluten die Rückwand säumen. Dort sind dem Abt, dem Prior und dem Subprior drei Plätze vorbehalten. Das Getäfel schließt mit einem Schnitzaufsatz, der sich aus Kartuschen, Band- und Blattwerk zusammensetzt. Außerdem bekrönen ein hoher Kruzifix und zwei adorierende Engel die Abtsedilie, vier weitere Engel mit den Leidenswerkzeugen Christi knien seitlich davon auf Postamenten.[616] Bänke und Lehnen des Gestühls bestehen aus dunkelbraun gestrichenem Nadelholz, die Schnitzarbeiten vermutlich aus Linde. Könnten die schlichten Tischlerarbeiten ebenso gut von der Stiftstischlerei wie von einem außenstehenden Betrieb gefertigt worden sein, entstand der Schnitzaufsatz nach übereinstimmender Lehrmeinung unter der Leitung von Mathias Mark.

615 ÖKT, ebd., 169–170; Kubes/Rössl, ebd., 36; Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990), 1356–1357.
616 Dehio, ebd., 1356.



283 Kreuzgang, Gestühl. Stiftstischlerei und Bildhauer Fr. Mathias Mark (?), um 1730/40

III.

Sakralbauten in Oberösterreich

Baumgartenberg, Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt

Ehemaliges Zisterzienserstift

Otto von Machland († 1148) und Jeuta von Peilstein gründeten 1141 das Kloster bei einer Burganlage und bestifteten es mit umliegenden Anwesen.[617] 1142 besiedelten Mönche aus der Abtei Heiligenkreuz den Gebäudekomplex, bei dem bereits eine Kapelle vorhanden gewesen sein muss, denn mit dem Bau eines eigenen Gotteshauses ließen sich die Konventualen außergewöhnlich viel Zeit. Die Weihe der neuen, der heutigen Kirche erfolgte erst 1259. Der Sakralbau, der im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts tief greifend verändert wurde, besitzt eine zweijochige Vorhalle, ein dreischiffiges und siebenjochiges basilikales Langhaus mit Querschiff und einen großen Hallenchor mit Chorumgang. Der Baumeister Carlo Antonio Carlone (um 1635–1708) barockisierte die Abtei zwischen 1694 und 1697. Es war wahrscheinlich auch die Carlone-Werkstatt, die das Kircheninnere mit Stuckarbeiten ausstattete. Die Putzverzierungen fassen nicht weniger als 121 Gemälde ein, die die Verehrung Mariens durch den Zisterzienserorden zum Inhalt haben. Als Maler ist Giacomo Antonio Mazza verbürgt, vermutlich arbeitete er mit den aus Krems stammenden Brüdern Grabenberger zusammen. 1784 wurde das Stift aufgehoben, 1825 zerstörte ein Brand weite Teile der ehemaligen Klosteranlage, nicht jedoch die Kirche.

Kirche
Chorgestühl

Baumgartenberg, um 1690/1700
HS 9,5 cm
H 415 cm (+ 9,5 cm) x L 972 cm
Nussholz, Kirschbaumholz, massiv, Nadelholz. Eisen, verzinnt

617 Vgl. zur Geschichte des Klosters und zum Bau der Kirche Dehio, Oberösterreich (1977), bes. 37; Neuhardt, Baumgartenberg (2001), 3–14; Dehio, Mühlviertel (2003), 82–91; Soffner-Loibl, Baumgartenberg (2009).



Farbtafel 21 Chorgestühl, Evangelienseite. Baumgartenberg, um 1690/1700

Entsprechend der Tradition des Zisterzienserordens stellte man das Chorgestühl in den beiden ersten Jochen westlich der Vierung auf (Farbtaf. 21; Abb. 284–286).[618] Es zählt auf jeder Seite zwölf Einzelstallen, hinzu kam zu einem späteren Zeitpunkt eine Sitzbank. Brüstung, hintere Sitzreihe und Dorsale bestehen aus massivem Nussbaumholz, die jüngere Bank aus Nadelholz, ihre Buchablage aus Kirschbaum.

Der östliche Abschnitt der zweigeteilten Brüstung umfasst fünf Füllungsfelder, der westliche sechs. Spiralig gedrehte Säulen auf Volutenkonsolen flankieren die Kompartimente, nur den äußeren bzw. inneren Stützen wurde mit Ringen und Einzügen die Form einer aus Einzelsegmenten bestehenden Säulentrommel verliehen. Möglicherweise handelt es sich bei ihnen um eine spätere Zutat. Die von krautigem Akanthusblattwerk überwucherten Interkolumnien zeigen vierpassige mittlere Felder mit leicht gebauchter Binnenfläche. Ähnlich hat man die Außenwangen verziert – auch jene der neueren Sitzbank. Vermutlich bediente man sich bei ihrer Herstellung der alten Docken einiger Kirchenbänke.

618 Dehio, Oberösterreich (1977), 38; Neuhardt, ebd., 21; Dehio, Mühlviertel (2003), 87; Soffner-Loibl, ebd., 20–21.

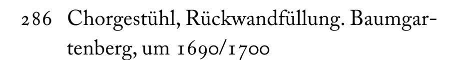


284 Chorgestühl, Blick von Südwest. Baumgartenberg, um 1690/1700

An der Rückwand säumt Akanthus hochrechteckige Mittelfelder mit verkröpften Seiten. Pilaster mit quergehobelten Schäften strukturieren das Dorsale. Aufgelöst in Rundprofile und Hohlkehlen, heben sich an den Stützen hellbeleuchtete Zonen effektvoll von Bereichen ab, die in tiefem Schatten liegen. Das Gebälk ist über den Stützen verkröpft, den Fries schmückt ein Flechtband. Auffallend ist das V-förmig eingezogene Gesims, es wird uns an Bänken und Sakristeimöbeln der Kirche (Abb. 288, 292, 293) sowie an jenen der Linzer Karmelitenkirche (Farbtaf. 26; Abb. 339) noch einmal begegnen. Außergewöhnlich reich gestaltete man den Schnitzaufsatz. Die Mitte besetzen große Wappenschilde mit der Lilie des Auftraggebers, Abt Candidus Pfiffer (reg. 1684–1718) auf der Südseite, sowie einem Adler in Verbindung mit einem gestreiften Schild, dem Stiftswappen, im Norden. Geflügelte Engelsköpfe mit Abthut und Krummstab bekrönen die Kartuschen, vor deren Basen kleine Engel schweben. Zwischen den Putten ist mit etwas Fantasie eine Groteskmaske zu erkennen, von der üppige Blattranken ausgehen, die sich bis zu den Seiten des Gestühls hinziehen. Anders als dies an Brüstung, Dorsale und Wangen der Fall ist, breitete der Bildschnit-



285 Chorgestühl, Südseite, Wappen des Abtes Candidus Pfiffer. Baumgartenberg, um 1690/1700



286 Chorgestühl, Rückwandfüllung. Baumgartenberg, um 1690/1700



zer das Laubwerk am Aufsatz nicht nur über die Fläche aus, sondern legte Stauden und Blätter in mehreren Schichten übereinander, sodass sich ein stark dreidimensionales Gebilde ergibt, das durch sein Erscheinungsbild einer dichten Akanthushecke gleicht.[619]

Da die Archivalien des Stiftes bei seiner Aufhebung verloren gingen, besitzen wir über die Tischler und Bildschnitzer, die das prachtvolle Gestühl fertigten, keinerlei Kenntnis. Jedoch ist davon auszugehen, dass das Kloster im Barockzeitalter über eine eigene Tischlerei verfügte, die für die Herstellung der Kirchenausstattung verantwortlich war. Vermutlich baute die Tischlerei das hölzerne Gerüst und überließ es dann zur weiteren Bearbeitung einem Bildschnitzer. Archivalien, die sich auf die Herstellung des Gestühls in der Kremser St. Veits-Kirche (Abb. 190, 191) sowie auf die Fertigung verschiedener Möbelstücke in Göttweig beziehen, dokumentieren diese Vorgehensweise.[620] Ob der Bildschnitzer zur Klosterfamilie gehörte oder ob ein externer Meister beauftragt wurde, ist unbekannt. Bemerkenswert ist jedoch, dass im ehemaligen Augustiner-Chorherrenstift Ranshofen bei Braunau am Inn ein Gestühl vergleichbarer Qualität zu finden ist.[621] Auch das dortige Möbel geht auf einen anonymen Meister zurück, doch würde nicht überraschen, wenn er für die Herstellung beider Inventarstücke verantwortlich gewesen wäre.

4 Beichtstühle

Baumgartenberg, um 1690/1700
HS ca. 15 cm
H 325 cm (+ 15 cm) x B 321 cm x T 80 cm
Nussbaum, Nadelholz, dunkelbraun gebeizt. Eisen, verzinnt, Glas

Wie das an Gestühlen, die vor oder zwischen den Kirchenpfeilern des Langhauses positioniert sind, häufig zu beobachten ist, stützen auch hier von der Rückseite her Beichtstühle das Dorsale (Abb. 287).[622] Die Möbel sind eher schlicht: Pilaster unterteilen ihre Vorderseiten in fünf Achsen, von denen die mittleren drei die für den Beichtvater und die Pönitenten nötigen Gehäuse bereitstellen. In den äußeren Jochen befinden sich große Hohlräume, die einmal als Schränke gedient haben mögen; eine ähnliche Konzeption kennen wir aus Lilienfeld (Abb. 205). Hochrechteckige Türen

619 Zum Akanthusblattwerk und den im Gezweig kletternden Putten vgl. die entsprechenden Angaben im Abschnitt zum Chorgestühl von St. Florian.

620 Vgl. hierzu auch das Kapitel »Grundlegendes« in der Einführung.

621 List, Altäre (1902), Taf. 47.

622 Dehio, Mühlviertel (2003), 87.

verschließen die Kästen, rundbogige die drei mittleren Kammern. Während in den mittleren Travéen unten ein Brett als Türfüllung dient, setzte man oben geschlängelte Leisten ein und verglaste die Öffnungen im vergangenen Jahrhundert zusätzlich. Profile säumen im Gebälkfries Querrechtecke, über dem verkröpften Gesims folgt ein hoher Schnitzaufsatz. Auch er besteht aus dichtem Laubwerk, dessen Tiefe jedoch bei Weitem nicht an jene der Vorderseite heranreicht.

Werkmaterial von Gebälk und Aufsatz ist massives Nussbaumholz, das des Möbelkorpus dunkelbraun gebeiztes Nadelholz. Erstaunlicherweise sind die Möbel ähnlich, aber nicht in allen Details gleich. So säumen an einem Möbel Flammleisten die Binnenfelder des Gesimses, außerdem halten dort Profilstäbe die Füllungen an Türen und Kästen, an den anderen Möbeln fehlen sie. Unterschiedlich sind auch Beschläge und Türangeln. Möglicherweise wurden die Möbel nicht gleichzeitig gefertigt oder entstammen verschiedenen Werkstätten.



287 Stiftskirche, südliches Seitenschiff, Beichtstühle vor der Gestühlsrückseite. Baumgartenberg, um 1690/1700

Gestühl

Baumgartenberg, um 1690/1700
HS 22 cm
H 289 cm (+ 22 cm) x L 198 cm
Nuss, massiv, Riegelahorn, furniert auf Nadelholz. Eisen

Vor den westlichen Vierungspfeilern befinden sich zwei Bänke, bei deren Bau man sich an der Gestaltung von Chorstallen orientiert hatte (Abb. 288). Die Möbel stehen quer zur Kirchenlängsache und sind auf den Hauptaltar hin ausgerichtet. Korinthische Pilaster mit quergehobelten Schäften definieren den architektonischen Rahmen der Brüstung. Wie am Dorsale des Chorgestühls wurde hier auf eine Verzierung der Füllungen verzichtet, stattdessen überzieht Blattwerk die äußeren Friese.



288 Gestühl vor Vierungspfeiler. Baumgartenberg, um 1690/1700

Die massiven Docken der Bänke sind mit Schnitzereien verziert. An Türen und Brüstungswangen erkennt man spiralförmig angelegte Akanthusranken, während an den Bankwangen zwei sich kreuzende Stauden von der Basis ausgehen und oben durch ein Band zusammengehalten werden.

Das Dorsale stellt sich als kastenförmige Konstruktion mit lisenenartigen Bändern und Füllungen mit abgeschrägten Ecken dar. Der Aufsatz besteht erneut aus einem von Akanthus umrankten ovalen Mittelfeld. Allerdings erweist sich das Blattwerk auch hier als weniger wuchtig, es ist schlanker als das des Hauptgestühls, seine Ränder sind ausgefranst. Im Vergleich mit den Schnitzereien der Chorstallen fehlt außerdem die große räumliche Tiefe.

Laiengestühl

Baumgartenberg, um 1690/1700
HS ca. 15,5 cm
H 93,5 cm (+ 15,5 cm) x L 392 cm
Nussholz, massiv, Nadelholz



289 Laiengestühl. Baumgartenberg, um 1690/1700

290 Bankwange. Baumgartenberg, um 1690/1700



Das Laiengestühl zählt vier Blöcke mit 40 Bänken und vier Vorderbrüstungen (Abb. 289, 290).[623] Es reicht vom Mittelschiff, in dem nur ein relativ schmaler Gang bleibt, bis in die Seitenschiffe hinein. Pilasterartige Stützen flankieren an den Brustwänden die Travéen und tragen ein verkröpftes Gebälk, dessen Gesims die Vorderkante der Gebetbuchablage bezeichnet. Die in breite Rahmen eingesetzten Füllungen besitzen Rechteckform, ihre Längsseiten sind nach außen verkröpft. Akanthuslaub, das teils von Wirbeln, teils von Blüten ausgeht, legt sich zu Spiralen eingerollt über die Binnenfelder, weitere Blätter zieren die Pilaster.

Die Bankwangen bestehen über einem leicht trapezförmigen Sockel aus einem asymmetrischen Gebilde mit stark geschwungenen Seiten, schmalem Hals und annähernd rundem Kopf. Vegetabile Ornamentmotive ziehen sich über die Docken. Unterhalb des Halses sind Granatäpfel und andere Früchte zu erkennen, am oberen Ende mancher Wangen eingerolltes Blattwerk, an anderen große Blattmasken, aus deren aufgerissenen Mäulern Akanthusblätter sprießen. Wie das Chorgestühl tragen auch die beiden Hinterbänke die Wappen von Stift und Abt Candidus Pfiffer.

Zur Herstellung von Gestühlswangen und Brüstungen wählten die Tischler massives Nussbaumholz, für Bänke und Rückwände braun gebeiztes Nadelholz. Mit dem Sockelbereich der Docken, der sich formal deutlich von dem mit Schnitzereien verzierten oberen Bereich unterscheidet, wurde den Bänken ein Aussehen verliehen, das vor allem für die Gestaltung von Möbeln in Salzburg charakteristisch ist.[624] Wie der Katalog belegt, wurden die Bankwangen im Osten Österreichs normalerweise als Einheit aufgefasst, deren Verzierung bis zur Bodenleiste reicht, doch können offensichtlich auch in Oberösterreich anders gestaltete Docken vorkommen. Mit der Bestuhlung der Stiftskirche zu Schlierbach (Abb. 375) existiert hierfür ein weiteres Beispiel.

14 Bänke

Baumgartenberg, um 1690/1700
HS ca. 14 cm
Brüstungshöhe ca. 110 cm
Wangenhöhe 94 cm (+ 14 cm) x L 220 cm / 307 cm / 335 cm
Nussbaum, massiv und geschnitzt, Nadelholz

Im Querschiff und im Chorumgang der Kirche befinden sich fünf weitere Blöcke mit Sitzreihen samt den zugehörigen Brüstungen (Abb. 291). Die Bänke stehen auf Postamenten, an welche die Pultwände von vorn herangeschoben wurden. Die Brüstungen

623 Dehio, ebd.; Soffner-Loibl, Baumgartenberg (2009), 20–21.
624 Hierzu mehr im zweiten Band der Studie.



291 Stiftskirche, Querhaus, Bank. Baumgartenberg, um 1690/1700

der Sitzmöbel im südlichen Seitenschiff verfügen über zwei Füllungen, die anderen Pulte über drei. Korinthische Pilaster auf Stehvoluten flankieren Rahmen und Binnenfelder. Die Stützen tragen ein Gebälk, dessen Architrav und Fries auf die Breite der Kapitelle beschränkt ist. Während die Tischler die Stützen wie jene der Chorgestühlsrückwand schräg aushobelten, befestigten sie auf den Füllungsfeldern gebauchte Kartuschen, die Akanthuslaub säumt. In einem Fall ist ein herzförmiges Schild zu erkennen, sonst gleichen sich die Kartuschen durch ihre Form einem Hochoval an. Blattwerk vervollständigt auch die Außenwangen der Brüstungen, die Bankwangen sind hingegen nicht weiter geschmückt.

Sakristei

Der relativ kleine Sakristeiraum liegt auf der Epistelseite der Kirche.[625] Zwei Fenster in der Ostwand beleuchten ihn, durch Türen kann man ihn von der Kirche und vom Klosterhof her betreten. Von den vier Schränken in dem Raum interessieren an dieser Stelle besonders zwei, die sich vor der Nord- und Südwand gegenüberstehen (Abb. 292, 293). Gestaltung sowie Höhen- und Tiefenmaße stimmen überein, unterschiedlich ist lediglich ihre Länge, da das Möbel vor der Südwand eine Travée mehr als jenes vor der Nordwand aufweist.

625 Dehio, Oberösterreich (1977), 38; Dehio, Mühlviertel (2003), 88; Gierse, Bildprogramme (2010), 272–278.



292 Sakristei, Ankleidekredenz. Baumgartenberg, um 1710/15

2 Aufsatzschränke

Baumgartenberg, um 1710/15
HS 10,5 cm
H 274,5 cm (+ 10,5 cm) x L 408 cm / 535 cm x T 115 cm
Nussbaum, Pappelmaser, Ahorn, furniert auf Nadelholz, Eiche, massiv (die Platten). Eisen, ziseliert, verzinnt, gebläut

Lisenen gliedern den tiefen Unterschrank der Möbel. An einigen sind die Türen befestigt, andere fungieren als Schlagleisten. Keilstäbe zieren die Stützen, während die Türen, von gewellten Rahmenleisten und verkröpften Füllungen abgesehen, eher schlicht gehalten sind.

Der in der Tiefe nach hinten tretende Aufsatz besteht aus einem Sockel- und einem Obergeschoss, das vollrunde Säulen vor nischenförmigen Rücklagen mit seitlichen Pilastern strukturieren. Aufwendig herzustellen, zeugt dieses Motiv von der hohen Qualität der Möbel. Hinzu kommen noch zwei weitere Zierelemente, die die beiden Schränke auszeichnen: Zunächst wäre das Gebälk zu nennen, das über den Stützen

jeweils als spitzes Dreieck nach vorn verkröpft ist. Dies ist ein Motiv, das ebenso selten ist wie das der sich nach vorn wölbenden Mittelfelder in den Füllungen.[626] Finden sich für die abgerundeten zentralen Kompartimente Beispiele etwa in den Sakristeischränken der Linzer Karmelitenkirche (Farbtaf. 26) oder im Chorgestühl der Stiftskirche zu St. Florian (Abb. 346), so können als Vergleichsstücke zu der komplizierten Gebälkform das Giuliani-Gestühl in Heiligenkreuz (Abb. 148) angeführt werden oder Stallen, die von Garsten nach Kremsmünster gelangten (Farbtaf. 23).



293 Ankleidekredenz, Detail des Aufsatzes. Baumgartenberg, um 1710/15

Wie üblich beherbergt der Unterschrank Laden, der Aufsatz Kelchkästen und kleine Schübe. Darüber bieten Fächer Platz für großformatige Sakralobjekte. Beide Schränke besitzen Türen an den Schmalseiten, hinter denen sich kleine Fächer verbergen. Anders als wir das sonst von Ankleidekredenzen des 18. Jahrhunderts her kennen, ist das Sockelgeschoss des Aufsatzes geschlossen, doch findet sich dieser Aufbau ebenfalls an den Möbeln in der Karmelitenkirche wieder.

Die Schubladen, Binnenfelder der Türen, Stützen und der Gebälkfries sind mit Pappelmaserholz furniert. Auf die Verwendung von Akanthusschnitzereien, die das Aussehen der anderen Möbel in Baumgartenberg bestimmen, wurde an den beiden Sakristeischränken verzichtet. Stattdessen wirkt hier einzig und allein das ansprechende Erscheinungsbild der ausgewählten Furniere, was auf ein Entstehungsdatum der beiden Möbel nach 1700 schließen lässt. Denkbar wäre allerdings, dass sie ursprünglich mit einem Schnitzaufsatz versehen waren. Das würde den strengen horizontalen Abschluss aufbrechen und den beiden Kästen einen zusätzlichen vertikalen Zug verleihen. Auch das entspräche der Gestaltung der Sakristeimöbel bei den Karmeliten.

626 Vgl. dazu das Kapitel »Gestaltungsfragen«.

Kremsmünster, Benediktinerstift

Stiftskirche Göttlicher Heiland und St. Agapitus

Die Abtei Kremsmünster wurde um 777 von Herzog Tassilo III. von Bayern (um 730–vor 797) gegründet.[627] Nachdem mehrere Brände die ursprüngliche Kirche zerstört hatten, entschloss man sich um 1232 zu einem Neubau des Sakralraums. Im frühen 17. Jahrhundert wurden die ersten größeren Renovierungsarbeiten im hochmittelalterlichen Gotteshaus durchgeführt, ein halbes Jahrhundert später begann unter der Leitung des Baumeisters Carlo Antonio Carlone (um 1635–1708) die eigentliche Barockisierung der Stiftskirche. Vollendet wurden die Baumaßnahmen unter dem Abbatiat von Alexander II. Strasser (reg. 1709–1731). Der Sakralbau ist als dreischiffige und sechsjochige Basilika mit Querschiff angelegt, reiche, um 1680/81 entstandene Stuckdekorationen von Giovanni Battista Colomba (1638–1690) und Giovanni Baptista Barberini († 1666) sowie Fresken der Brüder Grabenberger schmücken die Gewölbe. Im Wesentlichen geht die heutige bauliche Ausstattung der Abteikirche auf die Jahrzehnte zwischen 1680 und 1720 zurück.[628]

Hochrangige Möbel befinden sich nicht nur in Kirche, Schatzkammer, Bibliothek und Kunstsammlung, sondern ebenso in verschiedenen Räumen des Klosters. Franz Windisch-Graetz kommt das Verdienst zu, erstmals das Mobiliar in ausführlichen Beiträgen vorgestellt zu haben.[629]

Stiftskirche
2 Türen

Schlosser Hanns Walz, Marmorarbeiten von Matthäus Maxent, 1619
H 245 cm x B 125 cm (Türblatt)
Eiche, dunkelbraun gebeizt. Eisenbeschläge, getrieben und ziseliert

Vom Querschiff aus führen zwei Türen zur Wintersakristei sowie zur Sommer- oder Prälatensakristei, die südlich bzw. nördlich der Kirche verortet sind (Abb. 294).[630] Korinthische Säulenpaare, die einen Auszug mit Sprenggiebel tragen, flankieren die Portalarchitekturen. Als Material wählte der Konvent unter Abt Anton Wolfradt (reg.

627 Dorn, Baugeschichte (1929); Dehio, Oberösterreich (1977), 136–145; ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 61–78; ausführlich Pitschmann, Kremsmünster (2001), 163–190.

628 ÖKT, ebd., bes. 202-276; Pitschmann, ebd., 213–217; Pühringer-Zwanowetz, Barockisierung (1977).

629 Windisch-Graetz, Barocke Möbel (1974); ders., Möbelkunst (1977); vgl. außerdem die Beiträge von Windisch-Graetz in der ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977).

630 Zu Innenansichten der Sakristeien vgl. beispielsweise Gierse, Bildprogramme (2010), Abb. 106, 116.

1613–1639) rot-weiß geäderte Brekzie aus der Pyhrn-Region.[631]

Die Türblätter bestehen aus einem breiten Rahmen und einer großen ädikulaförmigen Füllung. Ihre Oberkante ist über einer Mittelkonsole nach oben verkröpft und dient so einem Postament als Stütze. Seitlich davon formen Voluten einen stilisierten Sprenggiebel. Den schweren Füllungsrahmen zieren Kanneluren und Perlstab, gesäumt wird er von geschnitzten Beschlagwerkornamenten in Form von C-Bögen, Obelisken, Nagelköpfen und edelsteinartigen Gebilden. Die Füllung ruht auf einer breiten Volutenkonsole, von der aus ein mit einem Löwenkopf geschmücktes Postament nach oben schwingt und sich über den Rahmen der Ädikula legt. Es stützt die in die Ädikula eingestellte Arkade.



294 Stiftskirche, Sakristeitür. Kremsmünster, 1619

Archivalien von 1619, die als Steinmetz Matthäus Maxent und als Schlosser Hanns Walz († um 1648) ausweisen, belegen das Herstellungsdatum der Türen.[632] Über den Tischler geben die Schriftquellen keine Auskunft, obwohl die künstlerische und handwerkliche Qualität der Arbeit für einen Meister ersten Ranges spricht. Nachweislich arbeiteten damals der im steirischen Sonntagberg ansässige Tischler Stephan Regauer sowie der Hoftischler Hans Schiele (nachw. 1612–1646) aus Weilheim für das Stift.[633] Schiele, der wahrscheinlich in Augsburg ausgebildet worden war, schuf nicht nur Altäre für die Stiftskirche, sondern allem Anschein nach auch verschiedene Schränke für die Schatzkammer, auf die weiter unten eingegangen wird.[634] Einige Türen dieser Schränke (Abb. 299) weisen verblüffende Ähnlichkeiten mit den Türen der Sakristeien

631 ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 246; Dehio, Oberösterreich (1977), 139.

632 ÖKT, ebd., Anm. 291.

633 Stephan Regauer war von 1606 bis 1628 für das Stift tätig, zu Schiele vgl. den nachfolgenden Text. Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977), 248 und 258–259. Schiele verfasste am 11. Mai 1646 sein Testament, am 29. Mai wurde es publiziert. An jenem Tag wurde Schiele bei St. Stephan begraben. Wagner, Regesten (2014), ad vocem.

634 Vgl. zu Schiele außerdem Wagner, Kunsthandwerk (1999), 574.



295 Beichtstuhl. Kremsmünster, um 1670/80

auf, doch wegen des Fehlens entsprechender schriftlicher Nachweise wäre die Zuschreibung der Portaltüren an Hans Schiele problematisch. Als sicher darf aber gelten, dass den Tischlerarbeiten künstlerische Entwürfe aus einer Hand zugrunde lagen.

2 Beichtstühle

Kremsmünster, um 1670/80
H 211 cm x B 192 cm
Nussbaum, massiv, geschwärztes und vergoldetes Holz, Nadelholz. Eisen und Glas

In der Stiftskirche stehen heute sechs Beichtstühle aus verschiedenen Herstellungsperioden sowie ein aus zwei Beichtstühlen zusammengefügter Ausspracheraum.[635] Die beiden ältesten baute man seitlich der Sakristeitüren in Nischen der Nord- und Südwand des Querhauses ein, wobei die Vorderseiten der Möbel nur um wenige Zentimeter aus dem Mauerverband nach vorn ragen (Abb. 295).

Halbsäulen auf hohen Piedestalen strukturieren die Fassaden der Möbel. Die in der Höhe geteilten Türen schließen mit einem flachen Segmentbogen. Das obere Füllungsfeld wurde in jüngerer Vergangenheit verglast und mit einem Metallgitter versehen, während eine Holzplatte das untere Feld schließt. Dessen ungewöhnliche Rahmung besteht aus zwei Profilstäben, die stellenweise dicht beieinanderliegen, stellenweise aber auch auseinanderlaufen. Die sich dadurch ergebenden Freiflächen sind an den Ecken mit amorphen kannelierten Gebilden gefüllt.

Technisch interessant erscheinen die abgerundeten breiten Profilleisten, die den Außenkanten der Türen als Schlagleisten aufgeleimt wurden, denn in der Barockzeit konstruierte man Türen normalerweise so wie heute: Die Türblätter waren also etwas breiter als die lichten Öffnungen und legten sich mit einem Falz über die Rahmen der Portale. Zusätzliche Leisten, um die Türen abzustoppen und Trennfugen zu verdecken, waren deshalb überflüssig.[636]

635 Dehio, Oberösterreich (1977), 139; ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 269. Die ÖKT nennt zwei weitere frühe Exemplare, die man nach der Veröffentlichung der Kunsttopographie zum Ausspracheraum zusammenfügte.
636 Vgl. hierzu auch die Konstruktion der Beichtstühle in der Stiftskirche zu Schlierbach.

In der ÖKT werden die Möbel vorsichtig in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts datiert, während das Dehio-Handbuch die Entstehungszeit auf die Jahre um 1670 oder 1680 eingrenzt. Der Datierungsvorschlag dürfte zutreffen.[637]



296 Beichtstuhl. Kremsmünster, um 1750

2 Beichtstühle

Kremsmünster, um 1750
H 270 cm x B 275 cm x T 125 cm
Nuss, furniert auf Nadelholz, Holz, geschwärzt und vergoldet. Eisen, geschwärzt, Glas
Sockel, Gitter und Verglasung sind neu

Die beiden dreiteiligen Möbel stehen am westlichen Ende des Mittelschiffs (Abb. 296). Der Grundriss der Beichtstühle ist geschweift, die Mittelachse tritt als Risalit nach vorn. Zur konvex gebauchten mittleren Travée leiten die beiden seitlichen Achsen mit einem konkaven Schwung über. Die Stützen seitlich der Mitteltür sind nach vorn ausgerichtet, die vor den Flanken diagonal nach außen. Im Vergleich mit den Säulen an den vorhergehend beschriebenen Möbeln hat die Verwendung der Pilaster eine deutliche Reduktion der Fassadenplastizität zur Folge. Die Möbel schließen mit einem verkröpften und stark profilierten Abschlussgesims.

Die Form der Türen unterscheidet die Beichtstühle von anderen Möbeln der Zeit, da die oberen Türrahmen normalerweise dem Verlauf des Gebälkes folgen. Statt gerader Rahmen besitzen die Türen jedoch geschweifte Oberkanten und spiegeln so den Grundriss der Möbel im Fassadenaufriss wider. Ein Querrahmen teilt die Türen. Ihr unterer Teil ist mit einer Füllung geschlossen, deren Gestaltung die Verkröpfungen der vorhergehend beschriebenen Beichtstühle aufgreift. Darüber sind auch diese Türen verglast und vergittert.

Die Beichtstühle sind mit Nussholz furniert, Sockelleiste, Profile und Teile des Gesimses fertigte man aus geschwärztem Holz. Über dem Gebälk folgt ein Schnitzaufsatz aus großen Bögen und Muschelwerk. Eine rotbraun gefasste Kartusche mit der goldfarbenen Inschrift *CONFITE / MINI / JAC : 5 : 16.* betont die Mitte.

Archivalien zufolge erhielt 1710 *Wolfen Regauer Tischlermaistern in Markht für die Neüe*

637 ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 269.

Beichtstüell […] 70.6.0 Gulden.[638] Tatsächlich scheinen vor allem die stilkonservativ geformten Füllungen für eine Fertigung der Beichtstühle noch im frühen 18. Jahrhundert zu sprechen. Dennoch sind die beiden Möbel kaum mit der Schriftquelle in Verbindung zu bringen, denn wegen der geschweiften Türen erscheint eine Herstellung im frühen 18. Jahrhundert unwahrscheinlich. Vergleicht man den Beichtstuhl mit anderen Möbeln der Zeit, ist eher ein Datum im vierten, wenn nicht sogar fünften oder sechsten Jahrzehnt anzunehmen, zumal auch die Gestaltung des geschnitzten Gesimsaufsatzes in die Zeit um die Jahrhundertmitte weist.[639]

2 Beichtstühle

Kremsmünster, um 1780/90
H 240 cm x B 256 cm x T 105 cm
Eiche, massiv, Nadelholz, Holz, geschwärzt. Eisen, geschwärzt

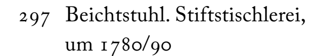
Vor den Außenwänden der Seitenschiffe finden noch zwei weitere Beichtstühle Platz (Abb. 297). Ihre Seitenteile und Fronten verlaufen gerade, doch springen die Priesterstallen im Grundriss nach vorn. Die senkrechten Außenkanten, auch jene der Mittelachsen, sind abgeschrägt, kannelierte Pilaster stehen vor den schmalen Wandstreifen. Das Gesims ist durchgezogen; über den Stirnseiten verläuft es gerade, während es über den drei Achsen der Fassade zu Giebeln nach oben schwingt.

Die ÖKT nimmt eine Herstellung der Möbel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an.[640] Zutreffender wäre es gewesen, die Beichtstühle in das letzte Viertel des Jahrhunderts zu datieren, da ihre Fassaden bereits jene akzentuierte Dreiteilung kennzeichnet, die bei der Gestaltung klassizistischen Mobiliars häufig gewählt wurde. Außerdem deuten die Kanneluren, die beispielsweise an Verzierungselemente des Chorgestühls in Herzogenburg (Abb. 163, 164) aus den frühen 1770er-Jahren erinnern, auf eine späte Entstehung. Die beiden Beichtstühle werden um 1780, vielleicht auch erst um 1790 entstanden sein. Weitere Inventarstücke aus jener Zeit, die sich durch einen gemäßigten und erkalteten spätbarocken Stil auszeichnen, befinden sich im Refektorium der Abtei. Neu sind bei all den Beichtstühlen neben dem Sockel auch die Gitter und Verglasungen der oberen Füllungen.

638 Dorn, Baugeschichte (1929), 222; Pösinger, Vorarbeiten (1961), Bd. 1, 272, Qu. 2923.

639 In der ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 269, werden die Beichtstühle in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts datiert, im Dehio, Oberösterreich (1977), 139, in das frühe 18. Jahrhundert.

640 Die Österreichische Kunsttopographie erwähnt nur eines der beiden Möbel. ÖKT, ebd.


297 Beichtstuhl. Stiftstischlerei, um 1780/90



Schatzkammer

An die Nordflanke des Querschiffs lehnt sich die Sommersakristei an. Ihr folgt die 1673 errichtete Schatzkammer, deren Stichkappentonne Giovanni Battista Mazza und Johann Peter Spaz zwischen 1674 und 1676 mit Stuckarbeiten ausschmückten.

Paramenten- und Schatzkammerschränke

Verm. Hoftischler Hans Schiele vor 1620 und Bildhauer Johann Wegschaider, 1676
H ca. 330 cm x L ca. 23,00 m (Gesamtlänge) x T 125 cm / 140 cm
Nuss, Ahorn, Birnbaum, Pappelmaser, Rüster, Esche, Eibe, Linde, Holz, brandschattiert, schwarz gebeizt, furniert auf Nadelholz. Eisen, graviert und verzinnt

Die Längswand auf der Ostseite des Raumes ist mit einem Paramentenschrank verbaut, im rechten Winkel dazu schließen sich weitere Kästen im Norden und Süden an (Farbtaf. 22; Abb. 298–302).[641] Der uneinheitliche Dekor lässt darauf schließen,

641 Zu diesen Möbeln Dorn, Baugeschichte (1929), 210; ÖKT, ebd., 283–285; Windisch-Graetz, Möbel-



298 Schatzkammerschränke vor der Ost- und Nordwand. Kremsmünster, verm. Hoftischler Hans Schiele vor 1620 und Bildhauer Johann Wegschaider, 1676

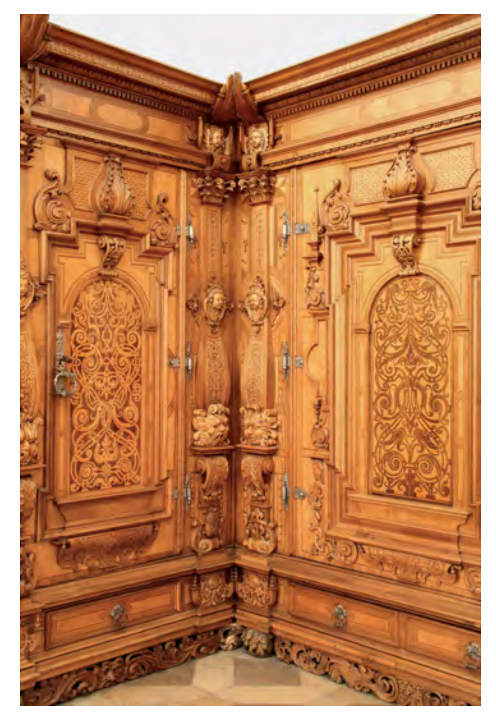
dass es sich bei den Schränken ursprünglich um zwei separate Möbelstücke gehandelt hatte. Zudem sind die rechte und die linke Schrankreihe auch konstruktiv voneinander getrennt, wobei Sockel-, Hauptgeschoss und Gebälk der Möbel auf gleicher Höhe liegen. Geschossgliederung und Gesimshöhe passen perfekt zueinander, die Maße der Schränke wurden offensichtlich schon bei ihrem Bau aufeinander abgestimmt.

Die Möbel ruhen auf hohen Klauenfüßen, Masken und knorpeliges Blattwerk füllen die Zwischenräume. An der rechten Schrankreihe schmücken diamantförmige Bossen und flügelartige Voluten die Postamente der Sockelzone (Abb. 302). Im Hauptgeschoss angeordnete Piedestale tragen dorische Keilpilaster mit Schulterstücken in Form von Blattvoluten und Blockkapitellen. Die Türen sind als Ädikulen gestaltet, die auf Konsolstreifen ruhen und mit einem Gebälk schließen, dessen Gesims zu einem gesprengten Segmentbogen aufgebrochen ist. Die Marketerien dieser Kästen sind perfekt ausgeführt, bleiben aber relativ schlicht. Anders die linke Schrankreihe,

---

kunst (1977), 252–260; ders., Möbel Europas (1983), Bd. 2, 172–174, Abb. 425–428. Dehio, Oberösterreich (1977), 141; Wagner, Kunsthandwerk (1999), 573–574, Kat. Nr. 277.

die der kompositen Ordnung angehört: Dort besitzen die Pilaster die Form gebauchter Baluster. Blattmasken treten an die Stelle der Basen, Cherubsköpfe bezeichnen die Mitte der Schäfte, Kartuschen mit Engelsköpfen wurden über den Stützen am Gebälkfries angebracht (Farbtaf. 22; Abb. 300). Die Großform der kompliziert ausgehobelten und verkröpften Türfüllungen (Abb. 299) entspricht jener der oben beschriebenen Sakristeitür, doch umgeben an den Schränken ausgefallenere Ornamentmotive die Füllungsrahmen. Zusammen mit geschnitzten Beschlag- und Rollwerkornamenten zieren exquisite Marketerien die Schränke: In den Arkaden sind es komplexe Schweifwerkfigurationen mit hellen Ornamenten in dunklem Grund und dunklen Ornamenten in hellem Fond. Ähnliche Motive kommen an den Pilasterspiegeln vor. Absolut außergewöhnlich sind die mit kleinen Quadraten und Nagelköpfen gemusterten Felder über den Türfüllungen.



Farbtafel 22 Schatzkammerschränke vor der Ost- und Nordwand, Detailansicht. Kremsmünster, verm. Hoftischler Hans Schiele vor 1620 und Bildhauer Johann Wegschaider, 1676

Bekanntlich stellt das Hierarchiesystem der klassischen Architekturlehre die korinthische Ordnung über die dorische. Folgerichtig gestalteten die Tischler die linke Schrankreihe prachtvoller als die rechte (Abb. 298). Wie Franz Wagner feststellte, ist an der Einrichtung bereits der sich entwickelnde Barock erkennbar. Im Vergleich mit früheren Möbeln sei die optische Ausdruckskraft des Mobiliars durch eine Oberflächenbehandlung verstärkt worden, die zumindest ansatzweise mit einer Licht- und Schattenwirkung gerechnet habe.[642]

Bei der Frage nach der Herstellungszeit der Ausstattung führen gesicherte Eckdaten weiter: Auf die Analogien zwischen den Türen der linken Schrankreihe und den Sakristeiportalen von 1619 wurde schon hingewiesen. Franz Windisch-Graetz erkannte außerdem Übereinstimmungen zwischen diesen Möbeln und auf 1623 datierten Paramentenschränken im ehemaligen Stift Garsten. Wie er darüber hinaus feststellte, korrespondieren die Türen der rechten Schrankreihe mit 1626 entstande-

642 Wagner, ebd.





299 Schatzkammerschränke. Türfüllung. Verm. Hoftischler Hans Schiele, Kremsmünster, vor 1620

300 Schatzkammerschränke. Groteskmaske als Pilasterschmuck

nen Zimmertüren in Kremsmünster.[643] Die Datierung der Schatzkammerschränke ins frühe 17. Jahrhundert gilt deshalb als gesichert.

Lange ging die Forschung jedoch von einer Herstellungszeit um 1676 aus. Damals hatte *Thomas Regauer […] in der neüen Sacristei di Schaz Cästen aufgericht*.[644] Thomas Regauer, wohl ein Sohn Stephans, arbeitete von 1636 bis 1676 für die Abtei.[645] Außerdem wurde in jenem Jahr der Bildhauer Johann Wegschaider entlohnt, der die Füße und Sockelfüllungen des Möbels geschnitzt hatte.[646] Deshalb vermutete Windisch-

643 Windisch-Graetz in der ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 285; Abbildungen der Möbel in Garsten bei Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977), Abb. 19–20; ders., Möbel Europas (1983), Bd. 2, Abb. 430–431.

644 Zitiert nach Pösinger, Vorarbeiten (1961), Bd. 1, 186, Qu. 2013. Dorn, Baugeschichte (1929), 210. Wie Dorn gibt auch das Dehio-Handbuch als Tischler der Schränke Johann Theobald Schilling aus Thann im Elsass und Jakob Panholzer von Konstanz an. Dies beruht auf einer Fehlinterpretation der Quellen, wie bereits Franz Windisch-Graetz (Möbelkunst, 1977, 252–253) betont hat.

645 Windisch-Graetz, ebd.

646 Pösinger, Vorarbeiten (1961), Bd. 1, 187–188, Qu. 2032. Wegschaider war von 1667 bis 1689 im Stift beschäftigt. Windisch-Graetz, ebd., 253.

301 Paramenten- und Schatzkammerschränke. Beschlag. Schlosser Hanns Walz, vor 1620

302 Paramenten- und Schatzkammerschränke vor der Ost- und Südwand. Kremsmünster, verm. Hoftischler Hans Schiele vor 1620 und Bildhauer Johann Wegschaider, 1676





Graetz, Thomas Regauer habe die Schranksegmente in den 1670er-Jahren lediglich von einem anderen Standort in die damals neu errichtete Schatzkammer überführt, die Teilstücke mit dem neuen Sockel versehen und sie dann miteinander verbunden.[647] Diese Interpretation der Quellen trifft höchstwahrscheinlich zu.

Windisch-Graetz ging auch der Frage nach dem Meister nach, der die Schränke geschaffen haben könnte.[648] Stephan Regauer und Hans Schiele, die beiden Tischler, die um 1620 in Kremsmünster arbeiteten, wurden bereits genannt. Das Möbel Stephan Regauers, das im nachfolgenden Abschnitt beschrieben wird, folgt jedoch einem anderen Stilempfinden. Er muss deshalb nach heutigem Ermessen als verantwortlicher Meister ausgeschlossen werden.[649] Bleibt der Hoftischler Schiele. Die Kammereirechnungen des Stiftes führen ihn zwischen 1612 und 1619, dann erst wieder in den späten 1620er-Jahren auf.[650] Zuvor hatte Schiele eine Tätigkeit im Stift Garsten inne. Unter Vorbehalt schlug Windisch-Graetz daher Schiele als den für die Schränke in Kremsmünster verantwortlichen Meister vor.[651] Auch diese Schlussfolgerung scheint folgerichtig.

2 Paramentenschränke

Schlosser Peter Ögg (Egg), Linz (?), um 1720/25
H 254 cm x B 250 cm x T 110 cm
Nussbaum, Nussmaser, Zwetschke, Kirschbaum, Ahorn, Eibe, Buchs, brandschattiert, furniert auf Nadelholz. Messing und Eisen, graviert, teilvergoldet

Vor den Fensterpfeilern der Schatzkammer positionierte man zwei identische Schränke (Abb. 303, 304).[652] Das Schrankpaar steht auf gedrückten Kugelfüßen, sein Aufbau mit profilierter Sockelleiste, Kasten und schwerem Abschlussgebälk folgt dem üblichen Kanon. Flache S-Bögen versetzen die Fassade optisch in Bewegung. Vor den abgeschrägten Außenkanten stehen halbrunde Lisenen, eine weitere dient als Schlagleiste. Sockel und Gebälk sind verkröpft, wobei sich Letzteres in der Höhenentwicklung durch eine reiche Abfolge konkaver und konvexer Profile auszeichnet. Überhaupt sind es die auffallenden abgerundeten, tief ausgehobenen und schwellenden Formen, die die beiden Schränke von vielen anderen zeitgenössischen Exemplaren scheiden.

647 ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 285. Windisch-Graetz, ebd.
648 Windisch-Graetz, ebd., 258–260.
649 Vgl. hierzu den im nächsten Abschnitt beschriebenen Schrank.
650 Pösinger, Vorarbeiten (1961), Bd. 1, 105, 109, Qu. 1166, 1209. Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977), 258–259; Wagner, Kunsthandwerk (1999), 573.
651 Windisch-Graetz, Möbel Europas (1983), Bd. 2, 440.
652 Zu den Möbeln ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 286.





303 Schatzkammerschrank. Verm. ein Linzer Tischlermeister, um 1720/25

304 Schatzkammerschrank, Detail eines Bandes. Verm. Schlosser Peter Ögg, um 1720/25

Wurde in Verbindung mit den vorhergehend beschriebenen Schatzkammermöbeln vom barocken Spiel mit Licht- und Schattenzonen berichtet, die das Mobiliar der Zeit bereichern, so erfährt dies hier eine wesentliche Steigerung.

An den Schmalseiten und Türen zeigen die Furnierarbeiten jeweils auf einer Ebene liegende Rahmen und Füllungen, in denen breite Friese rechteckige Kompartimente mit geschwungenen Mittelfeldern umgeben. Die Rahmen wurden mit gestreiftem Nussbaumholz furniert, die Friese mit Zwetschke; Nussbaummaser füllt die Binnenfelder. Der hohen Qualität der Möbel entspricht es, dass man auch die Türinnenseiten mit Furnier überzog. An Möbeln aus unserem Kunstkreis ist das nur selten zu finden. Ziselierte und vergoldete, mit »Kreuzschlitzschrauben« befestigte Beschläge vervollständigen die beiden Schränke.

Vermutlich bezieht sich auf die Fertigung der beiden Inventarstücke ein Rechnungsbeleg des bürgerlichen Schlossermeisters Peter Ögg (Egg) aus Linz, der am 10. Mai 1724 einen nicht geringen Geldbetrag erhielt *wegen verkauften Mobilien, worin 2 saubere neue Klaider Kasten mit verguldeten Beschläg*.[653] Zu dem Beleg würden sich die Form des Schranks und der Marketerien sowie die Schlossplatte und die Schlüsselschilder mit ihrem von vegetabilen Ornamenten durchsetzten Bandlwerk zeitlich sehr gut fügen. Eine frühere Stilstufe vertreten dagegen die ausschließlich mit Akanthusranken geschmückten Türbänder. Sie erinnern noch an Vorlagen des Wiener

653 Zitiert nach ÖKT, ebd., Anm. 415.

Hoftischlers Johann Indau (1651–1690) aus den Jahren um 1686 sowie an 1710 erschienene Entwürfe von Heinrich Oelker.[654] Der Schlosser bediente sich bei der Anfertigung der Beschläge für die beiden Schränke zugleich konservativer wie moderner Ornamententwürfe.

Wintersaal

Der schlichte kleine Raum im ersten Obergeschoss des Klostertraktes wird heute bei Festakten und anderen besonderen Anlässen genutzt. Ursprünglich befand sich der vieltürige Schrank, der hier aufbewahrt wird, in der Paramentenkammer über der Neuen Sakristei.[655]

Ehemaliger Schatzkammer- oder Archivalienschrank

Tischler Stephan Regauer, Schlosser Hanns Walz, 1618
H 410 cm x L 650 cm x T 115 cm
Helles und dunkles Nuss, Ahorn, Eiche, massiv und furniert, Nadelholz. Eisen, graviert und verzinnt

Der zweigeschossige Schrank ist archivalisch nachweisbar (Abb. 305).[656] Über einem neuen Sockelprofil gliedern zwei Reihen dorischer Keilpilaster seine Fassade. Ein flaches Gurtgesims trennt die beiden Geschosse, das Möbel endet mit einem vollständigen Gebälk. Die zwischen den Pilastern angeordneten Türen besitzen das Aussehen von Ädikulen mit gesprengten Dreiecksgiebeln; die einachsigen Schmalseiten sind entsprechend gestaltet.

Neben den architektonischen Gliederungselementen charakterisieren reiche Schnitzarbeiten das Möbel. Bizarren Delphinmäulern entsprießen spiralige Blattranken mit dünnen Stängeln und überziehen als dichtes Geflecht die Ädikulen. Windisch-Graetz machte bereits auf die Verwandtschaft der Ornamentformen mit einem Druck im 1611 veröffentlichten »Schweiff Bvechlein« von Gabriel Krammer (1564–1606) aufmerksam.[657] Zugleich stehen sie aber auch einer bestimmten Art antiker Ranken

654 Zu Indau vgl. Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 88, Bd. 3, Abb. 1060–1062. Oelker orientierte sich offensichtlich an früher entstandenen Vorlagen. Berliner/Egger, ebd., Bd. 1, 99, Bd. 3, Abb. 1205, 1206.

655 Zum Raum ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 308.

656 Pösinger, Vorarbeiten (1961), Bd. 1, 106, Qu. 1177; Dehio, Oberösterreich (1977), 141; ÖKT, ebd., 308, Abb. 169, 170; Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977), 247–252; ders., Möbel Europas (1983), Bd. 2, 172, Abb. 423–424; Wagner, Kunsthandwerk (1999), 572–573, Kat. Nr. 276.

657 Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977), 250–251, Abb. 12; ders., Möbel Europas (1983), Bd. 2,



305 Wintersaal, ehem. Schatzkammer- oder Archivschrank (umgebaut). Tischler Stephan Regauer, Schlosser Hanns Walz, 1618

erstaunlich nahe. Sie dienten Agostino Veneziano (um 1490–um 1540) als Vorbild für einen Stich, den er vor 1536 in Rom drucken ließ.[658] Beim antiken Ornament wie bei den Schnitzarbeiten am Schrank schmiegen sich schmale Blätter an die Pflanzenstiele, während große, ausgebreitete Blattformen jeweils das Rankenende betonen. Seitlich säumen mit Nagelköpfen und Laubwerk verzierte Bögen die Möbelfüllungen, deren Gebälke Schweifwerkornamente tragen. Die Postamente unter den Stützen sind mit Dreiecken und Trapezen furniert, ein Ziermotiv, das sich an einem auf 1626 datierten Portal in Kremsmünster identisch wiederfindet.[659] Hochrechteckige Platten, von denen Schlaufenkonsolen ausgehen, zieren den Gebälkfries. Zudem schmücken Fruchtmedaillons mit Girlanden sowie Scheiben und ein Wellenband das Gebälk.

Die Schnitzereien bestehen größtenteils aus dunklem Nussbaumholz, der massive und stellenweise gekörnte Grund aus hellem Ahorn. Zum Teil wurden die Arbeiten

---

Abb. 424a. Krammers »Schweiff Bvechlein« wurde um 1600 in verschiedenen Auflagen und von unterschiedlichen Verlegern gedruckt. Irmscher, Säulenbücher (1999), 135–157. Vgl. zu Krammer außerdem Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 67, Bd. 2, Abb. 616–618.

658 Als Beispiel mag auf die zwischen 13 und 8 v. Chr. errichtete Ara Pacis Augustae in Rom verwiesen werden. Irmscher, Akanthus (2000), Abb. 8. Zu dem Stich von Veneziano ebd., Abb. 3.

659 ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 409–410, Abb. 245.

mit dem Schnitzmesser erzeugt, andere setzen sich aus ausgesägten und aufgeleimten Flachornamenten zusammen.

Wie die relevante Fachliteratur hervorhebt, ist das Möbel nicht mehr in der ursprünglichen Form erhalten. Vermutlich handelte es sich auch bei ihm früher um zwei einzelne Schränke, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts umgestaltet und aufeinandergestellt wurden.[660] Bei dem Umbau, so die These, verlor der untere Schrank das Abschlussgebälk, der obere seinen Sockel.[661] Doch auch der Sockel des unteren Schranks wurde mehrfach verändert, das letzte Mal bei einer Restaurierung, die eine seitliche Inschrift für das Jahr 1997 verbürgt. Aus welchem Grund man diese Umarbeitung für notwendig erachtete, bleibt ungewiss. Völlig unverständlich ist aber die Tatsache, dass der Schrank damals verkleinert wurde. Einem Hinweis aus dem 17. Jahrhundert zufolge verfügten die beiden Portalreihen ursprünglich über 22 Türen, 1977 zählte man immerhin noch 20, sechs mehr als heute.[662] Die Literatur bezeichnet den Schrank als »Paramentenschrank«, doch ist der Begriff unzutreffend, da das Möbel zur Lagerung von Paramenten kaum genutzt werden kann. Vielmehr wird seine Funktion in der Aufbewahrung kostbarer Sakralgegenstände oder wichtiger Archivalien bestanden haben. Die relativ kleinen Fächer konnten diese Funktion gut übernehmen.[663]

Kapitelsaal

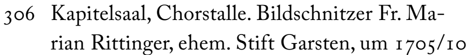
Der Raum befindet sich im ersten Stock des Kapiteltraktes. Stuckarbeiten von Girolamo Alfieri und Fresken, vermutlich von Antonio Galliardi, zieren die Decke. Eingerichtet ist der Saal mit einem Chorgestühl aus den 1860er-Jahren, lediglich die Abt und Prior vorbehaltenen Stallen, die sich am nördlichen Ende des Kapitelsaales gegenüberstehen, stammen aus dem hier interessierenden Zeitraum.[664]

2 Chorstallen

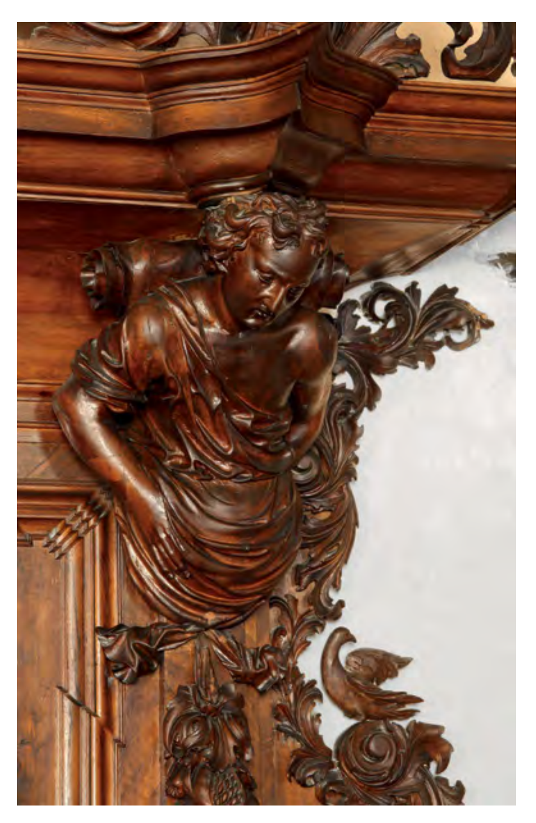
Bildschnitzer Fr. Marian Rittinger, Stift Garsten, um 1705/10
HS 18,5 cm
H ca. 480 cm (+ 18,5 cm) x B ca. 210 cm
Nussbaum, massiv und furniert, Eiche, Nadelholz

660 Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977), 250.
661 ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 308.
662 Dorn, Baugeschichte (1929), 111; Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977), 248.
663 Vgl. hierzu das Kapitel »Einrichtung von Sakristeien«.
664 Dehio, Oberösterreich (1977), 142; ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 299–302, Abb. 163–165; Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977), 273–276.





306 Kapitelsaal, Chorstalle. Bildschnitzer Fr. Marian Rittinger, ehem. Stift Garsten, um 1705/10



Farbtafel 23 Chorstalle. Detail einer Herme

Engelsputten übernehmen vor den schräg gestellten Ecken der Brüstung die Funktion von Stützen (Farbtaf. 23; Abb. 306). Der Sockel verläuft gerade, das Abschlussgesims über den Putten ist hingegen abgerundet. Die von aufwendig profilierten und quergehobelten Rahmen gehaltene Füllung ragt als Bosse leicht nach vorn, kräftiges, von einer mittleren Knospe ausgehendes Blattwerk füllt das Binnenfeld.

An der Rückwand flankieren Hermenpilaster mit antikisch gekleideten Halbfiguren eine schlanke Mittelachse mit zwei Füllungen. Die auf schweren Akanthuskonsolen ruhenden Pilaster tragen einen Baldachin, dessen profilierte Vorderkante mit Kielbögen weit nach vorne kragt. Ein hoher Auszug, der aus Wappenschilden, distelartigem Blattwerk und Puttenköpfen besteht, bekrönt die Möbel. In das Akanthuslaubwerk eingearbeitete Bänder geben zu erkennen, dass die Inventarstücke im frühen 18. Jahrhundert gefertigt wurden. Von den Halbfiguren hängen Fruchtgirlanden herab,

mit Akanthus und Vögeln geschmückte Zierblenden sind an den Seiten der Stallen angebracht.

Die beiden Stallen kamen 1852 aus dem aufgelösten Benediktinerstift Garsten nach Kremsmünster. Eine Schriftquelle vom Anfang des 18. Jahrhunderts belegt, dass sie der Bildhauer Marian Rittinger aus Kärnten gefertigt hatte, der von 1683 bis 1712 als Laienbruder in Garsten lebte.[665]

Bibliothek

Die Bibliothek besteht aus mehreren Räumen (Abb. 307). 1684 fertiggestellte Stuckarbeiten von Girolamo Alfieri und Wolfgang Grinzenberger (* 1653) sowie Fresken von Christoph Lederwasch (1651–1705), Antonio Galliardi und Melchior Steidl († 1727) aus den 1680er- und 90er-Jahren schmücken das Deckengewölbe.[666]

Bücherschränke und 14 Tischkästen

Tischler Balthasar Melber; Bildhauer Johann Urban Remele, Johann Meinrad Guggenbichler; Vergolder und Maler Johann Schwarzenberger, Joseph Kain; Matthias Müller aus St. Florian sowie Johann Ferdinand Petekh aus Kremsmünster; Schlosser Peter Ögg aus Linz, 1707–1711
Ungefähre Raummaße: H 5,00 m x Gesamtlänge ca. 65,00 m x B 9,50 m
Gesimshöhe der Wandschränke: 355 cm
Tischkästen: H 94 cm x L 255/309 cm x B 109 cm
Nussbaum, Eibe, Ahorn, brandschattiert, graviert, geschwärzt, Pappelmaser, dunkel gebeizt, furniert auf Nadelholz, vergoldetes und gefasstes Holz. Eisen, graviert und gebläut

Die Bücherschränke (Abb. 307, 308) in den Räumen entsprechen sich hinsichtlich ihrer Gestaltung weitgehend, nur im letzten Raum der Zimmerflucht kam es bei einem Teil der Schränke zu einer Planänderung; sie weichen von den übrigen Möbeln ab. Offenbar wurden sie nachträglich hinzugefügt.

Die entlang der Raumwände stehenden Repositorien werden lediglich von den Fensternischen und Portalen unterbrochen. Die offenen Möbel, deren Vorderseiten eine leicht konkave Form besitzen, ruhen auf einer Sockelleiste, schlanke Pilaster auf gebauchten Piedestalen und Volutenkonsolen gliedern die Fronten. An den Möbeln über-

665 Windisch-Graetz, ebd., 273–275; ÖKT, ebd., 302; Euler-Rolle, Akanthusaltäre (1987), 69.

666 Dorn, Baugeschichte (1929), 222; Pösinger, Vorarbeiten (1961), Bd. 1, 263–275, Qu. 2843, 2852, 2860, 2864, 2872, 2893, 2897, 2899, 2927, 2930, 2936, 2937, 2946; Dehio, Oberösterreich (1977), 144–145; ÖKT, ebd., 412–420; Windisch-Graetz, ebd., 262–268; Lehmann, Bibliotheksräume (1996), Bd. 1, 65–66, Bd. 2, 461–462; Pitschmann, Kremsmünster (2001), 215–216; Bernhard, Klosterbibliotheken (1983), 35–40.



307 Bibliothek, Tischler Balthasar Melber, Bildhauer Johann Urban Remele und Johann Meinrad Guggenbichler, 1707–1711



308 Bibliothek, Bücherschrank, Detailansicht

wiegt Furnier aus dunkel gebeiztem Pappelmaserholz, während die Einlegearbeiten aus Nussbaum und Ahorn bestehen. Sie zeigen kräftigen Akanthus sowie Laubwerkranken mit feinen Blättern. Ein sorgfältig geschnitzter Aufsatz bekrönt die Möbel.

Flache Scheibenfüße tragen die Bibliothekstische, schwere Henkelpilaster flankieren deren Fassaden und Stirnseiten (Abb. 309). Während die Schmalseiten gerade ausgearbeitet sind, verlaufen die Längsseiten der Tische analog zu den Fronten der Bücherrepositorien mit einem konkaven Schwung. Türen, deren Füllungen aus durchbrochenem Schnitzwerk bestehen, verschließen die Möbel. Blattstauden, gerippte Bänder, Blütenzweige und Akanthusranken stellen die Motive der Schnitzarbeiten. Anspruchsvoll gestaltete Furnierbilder zieren nur die Tischplatten. Ein vielzackiger Stern nimmt die Mitte einiger Platten ein, andere präsentieren Polygone mit Bändern und Blattranken. Hinsichtlich der Motivwahl bilden je zwei Tische ein zusammengehörendes Paar, wobei helle Intarsien in dunklem Grund mit Einlegearbeiten im Gegensinn wechseln. Die Furnierhölzer bestehen aus Ahorn, Nussbaum und Eibe, auch hier wählte man für die Rücklagen hinter den Stützen dunkles Pappelholz. Wie sehr das Pappelmaserholz Furnieren aus Schildpatt gleicht, wird an diesen Möbeln besonders deutlich, und es wäre zu überlegen, ob mit dem Maserholz nicht das exotische Material imitiert werden sollte.[667] Die geschnitzten Füllungen und Pilasterkapitelle wurden vergoldet.

Wie Franz Windisch-Graetz darlegte, schloss Abt Martin III. Resch (reg. 1704–1709) den Vertrag mit dem Ennser Tischlermeister Balthasar Melber über die Anfertigung der Bibliotheksmöbel am 28. Juni 1707, nachdem der Handwerker zuvor verschiedene Probestücke geliefert hatte.[668] Mit dem Vertrag verpflichtete sich Melber, *nach der gemachten Prob […] aufzusetzen 37 Büecher Cästen mit aller Zuegehör ieden in seiner Grösse, Wie Es der ausgezaigte Ohrt, wohin Er solle gesezt werdten, Erfordern thuet.*[669] Weiterhin sah der Kontrakt vor, dass der Tischler die Arbeit mit drei Gesellen und einem Lehrjungen innerhalb von zwei Jahren verrichten sollte. Der Konvent stellte die benötigten Werkzeuge, Hölzer und Materialien zur Behandlung der Holzoberfläche bereit. Als Arbeitslohn versprach Abt Martin, die Bücherschränke mit je 20 fl und die Tische mit 25 fl zu berechnen, außerdem sollten die Tischler von der Klosterküche verköstigt werden.[670] Melber und seinen Mitarbeitern stand zum Bau der Möbel die Stiftstischlerei zur Verfügung, in der die nötigen Utensilien vorhanden waren. Die Blind- und Furnierhölzer kamen von den Liegenschaften der Abtei oder wurden vom Stift bei Holzhändlern zugekauft, ebenso die Materialien zur Herstellung

667 Dazu das Kapitel »Grundlegendes«.

668 Pösinger, Vorarbeiten (1961), Bd. 1, 263, Qu. 2843; Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977), 263. Zu Melbers Biografie Windisch-Graetz, ebd.

669 Zitiert nach Windisch-Graetz, ebd., 264.

670 Windisch-Graetz, ebd.



309 Bibliothek, Kastentisch. Tischler Balthasar Melber, Bildhauer Johann Urban Remele und Johann Meinrad Guggenbichler, 1707–1711

von Leim und Firnissen. Bereits gegen Ende des Jahres 1708 hatte Melber seine Arbeit an der Bibliotheksausstattung beendet, im Anschluss daran kamen die Vertreter der anderen Gewerke – Schnitzer, Schlosser, Maler und Vergolder – zum Zuge. Sie waren noch bis 1711 mit der Vervollständigung der Möbel beschäftigt.[671]

Aufschlussreich ist ein Vergleich der Tischkästen mit den Refektoriumstischen im Stift Lambach (Abb. 320), die Melber nach 1708 fertigte. Bei kleineren Maßen sind sie durch die äußere Form sowie durch die Schnitzarbeiten und Intarsien beinahe identisch mit den Möbeln in Kremsmünster.[672] Offensicht baute der Tischler die Inventarstücke mit geringen Änderungen in Lambach ein zweites Mal.

Refektorium

Der längsrechteckige zweigeschossige Saal wurde um 1683 von Carlo Antonio Carlone errichtet. Die Möbel des Speisesaals dienen als Beispiel dafür, wie lange in Österreich noch Möbel im Stil des Spätbarock bzw. Rokoko geschaffen wurden.[673]

671 ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 418–419; Windisch-Graetz, ebd., 264–266.

672 Vgl. zu den Lambacher Möbeln das entsprechende Kapitel im vorliegenden Buch.

673 Dehio, Oberösterreich (1977), 142; ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977), 362–364; Windisch-Graetz, Mö-



310 Refektorium, Lesekanzel. Bildschnitzer Sebastian Remele, 1780

Lesekanzel

Bildschnitzer Sebastian Remele, 1780
Gesamthöhe ca. 365 cm
Eiche, Kirsch, massiv, Nadelholz

Die Lesekanzel ist in einer Raumecke am Mauerwerk montiert (Abb. 310). Der sich nach vorn wölbenden Vorderfront des dreiteiligen Kanzelkorbs stehen die beiden Seiten gegenüber, die mit S-Bögen zur Wand zurückschwingen. Aus C-Spangen und Voluten geformte lisenenartige Bänder trennen die Seiten. Die mit geschweiften Außenkanten versehene Rückwand endet mit einem durchbrochen gearbeiteten Schnitzaufsatz. Ähnliche Schnitzereien zieren auch den Anlauf zum Kanzelkorb.

Zur Kanzel führt eine Treppe hinauf, die in einen zweiteiligen Halbschrank eingebaut ist. Ein mit einer Tür verschlossenes Fach stellt die linke Hälfte des Möbels, während die Stufen an der rechten Tür befestigt sind. Wird sie geöffnet, drehen sich die Stufen zusammen mit ihr nach außen. Das Möbel ist seitlich der Kanzel positioniert, ohne fest mit ihr verbunden zu sein.

Die Rahmensegmente von Kanzel und Schrank bestehen aus Eiche, die Füllungen aus Kirschholz. Die Schnitzornamente an den beiden Lisenen präsentieren auf quergeriffelten Spiegeln teildurchbrochene Rocaillen und Blattornamente. Dagegen setzen sich die Schnitzereien an der Kanzelrückwand und unter dem Kanzelkorb aus auffallend filigranen C- und S-Bögen sowie aus Laubwerk und Muschelmotiven zusammen.

belkunst (1977), 270–273. Vgl. hierzu auch die Sakristeiausstattung von Lambach sowie Möbel in Schlierbach (Abb. 322, 376, 378, 379). Die dortigen Möbel zeichnen sich durch einen ähnlich trockenen Stil aus.



311 Refektorium, Bodenstanduhr. Bildschnitzer Sebastian Remele, um 1780

Bodenstanduhr

Bildschnitzer Sebastian Remele, um 1780
H 295 cm x B 78 cm x T 35 cm
Eiche, massiv, Nadelholz. Messing
Ziffernblatt auf 1822 datiert

Die Standuhr wurde etwa gleichzeitig mit der Kanzel verfertigt, unterscheidet sich aber hinsichtlich der Konstruktion von ihr (Abb. 311).[674] Die Uhr ist über dreieckigem Grundriss konstruiert, wie die Kanzel hat man auch sie für den Platz in einer Raumecke geschaffen. Vor den abgeschrägten Flanken des Uhrenkastens stehen gerippte Lisenen. Der Aufsatz schließt mit einem Volutengiebel, über den sich Akanthus und Rocaillen legen. Das Ziffernblatt ist auf 1822 datiert.

Die Tür des Pendelkastens und der Sockel wurden aus massiven Brettern gefertigt, anders als an der Kanzel wird an der Uhr eine Konstruktion aus Rahmen und Füllungen durch entsprechende Schnitzarbeiten lediglich vorgetäuscht. Dies senkt zwar die Herstellungskosten, ist in handwerklicher Hinsicht aber problematisch, da die Holzflächen bei dieser Art der Konstruktion bei wechselnden klimatischen Bedingungen Spannungen unterworfen sind und sich verwerfen oder reißen können.

Zwei Rechnungsaufstellungen von 1780 beziehen sich auf die Einrichtung:

> *In das Refectorium von Bildhauer arbeit aus aichnen Holtz: zu 11 Lambryden die mitl und seitenstück 44 fl. […] Zu der Kanzl den grossen Obern aufsaz 10 fl. […] Die untern und üebrige Zierathen 6 fl. Auf 4 thüren die mitl und seitenstück 6 fl. S. Remele.*

674 Zu der Uhr ÖKT, ebd., 364; ÖKT, Kremsmünster, 2 (1977), 237; Windisch-Graetz, ebd., 272.

Und die zweite Quelle:

> *In das Refectorium an Bildhauerarbeith zu 10 Ramben geschnittne Leistl 260 schuh 13 fl. Zu jeder Ramb 5 stuck Zierathen, in allen also 50 stuck 12.4.0. S. Remele.*[675]

Die Lamberien und Bilderrahmen von Sebastian Remele sind verloren, erhalten haben sich jedoch neben der Kanzel auch die in der ersten Quelle genannten Türen. Ferner werden im Refektorium zwei entsprechend gearbeitete Aufsatzkommoden und im Kloster zwei ehemalige Refektoriumstische aufbewahrt.[676] Bei der Fertigung dieser Stücke verwendeten die Tischler ausschließlich Massivholz, auf das Furnieren der Flächen verzichteten sie. In Verbindung mit den gewählten Werkmaterialien und ihrer Verarbeitung erweckt die stilkonservative Ausstattung des Refektoriums einen ländlich-biederen Eindruck. Damit gleicht sie den oben beschriebenen Beichtstühlen aus dem späten 18. Jahrhundert. Mit der hochstehenden Möbelkunst früherer Zeiten, die in Kremsmünster gepflegt wurde, haben diese Möbel kaum noch etwas gemein. Der Bildschnitzer Remele arbeitete von 1759 bis 1786 für das Stift. Welche Tischler die Ausstattung des Refektoriums zusammen mit Remele verfertigten, ist unbekannt.

Lambach, Benediktinerstift

Stifts- und Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt und St. Kilian

1056 übernahm Adalbero, Bischof von Würzburg sowie Graf von Wels und Lambach (um 1010–1090), ein Kollegiatstift, das er dem Benediktinerorden übergab und mit Mönchen aus dem bistumseigenen Kloster Münsterschwarzach am Main besiedelte.[677] 1109 stellte Papst Paschal II. (reg. 1099–1118) das Kloster unter den Schutz des Heiligen Stuhles, ein halbes Jahrhundert später gestand ihm der Vatikan die freie Abtwahl zu, womit das Stift bei der Wahl seiner Klostervorsteher keinen fremden Vorgaben mehr unterworfen war. Im frühen 17. Jahrhundert brandschatzten aufständische Bauern Lambach. Die materiellen Schäden, die dabei entstanden, waren enorm. Unter Abt Plazidus Hieber (reg. 1640–1678) wurde die Kirche zwischen 1652 und 1656 tiefgreifend renoviert. Das Aussehen der heutigen Klosteranlage geht im Wesentlichen auf seine Bautätigkeiten sowie auf die seiner Nachfolger Severin Blaß (reg. 1678–1705)

675 Pösinger, Vorarbeiten (1961), Bd. 1, 324, Qu. 3324 und 3325.

676 Abbildung der Möbel in Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977), Abb. 30, 32 und 33.

677 Die frühere Literatur gibt 1089 als Gründungsdatum an. Zur Geschichte ÖKT, Lambach (1959), bes. 71–72, 80–90; Dehio, Oberösterreich (1977), 148–153; Anzengruber, Lambach (2001), bes. 253–285; Im Fluss (2006), bes. 8–12.

und Maximilian Pagl (reg. 1705–1725) zurück. Die josephinischen Reformen lasteten schwer auf dem Kloster, das zwar nicht aufgelöst wurde, doch erhebliche monetäre Abgaben an die Hofkammer zu entrichten hatte.[678]

Die Kirche besteht aus einem einschiffigen und dreijochigen Langhaus mit eingezogenem Chor.[679] Der Plan für den Neubau geht wahrscheinlich auf den Baumeister Philiberto Lucchese zurück. Für die um 1655 ausgeführte Stuckdekoration der Gewölbe soll der Linzer Stuckateur Thomas Zeisel, für die um 1698 vollendeten Fresken hauptsächlich Melchior Steidl (1657–1727) verantwortlich gewesen sein.[680]



312 Stiftskirche, Nordportal. Lambach, 1656

Stiftskirche
Nordportal

Lambach, 1656
H 271 cm x B 196 cm (lichtes Maß)
Eiche, massiv, dunkelbraun gestrichen. Eisen, graviert, teilverzinnt

Vom Kreuzgang aus führt ein Portal vom Norden her in die Kirche (Abb. 312, 313). Der Gebälkfries des Türgewändes trägt die römische Jahreszahl 1656. Die beiden Türblätter setzen sich aus breiten Rahmen mit je einer großen Füllung in Ädikulaform zusammen. Die *welschen Fenster* ruhen auf einer schlichten Sockelleiste über C-Spangen und gebrochenen S-Bögen. Andere Profile sind als aneinandergereihte »Schiffchen mit mittleren Halbkugeln« ausgearbeitet, sie werden uns später noch mehrfach begegnen.[681] Die

678 Hierzu auch Anzengruber, ebd., bes. 271–283.
679 ÖKT, Lambach (1959), 81, 90–92; Dehio, Oberösterreich (1977), 148–149.
680 Zur Tischlerausstattung des Stiftes erschien vom Verfasser des vorliegenden Katalogs bereits ein umfassender Beitrag. Bohr, Tischlerarbeiten (2012). Der vorliegende Text gibt den Aufsatz in gekürzter Form wieder.
681 Die Benennung des Ornamentmotivs geht auf die Beschreibung der Schatzkammerschränke in der Österreichischen Kunsttopographie zurück. ÖKT, Lambach (1959), 141, 206. Tatsächlich erinnern die Einzelmotive an das Aussehen von Weberschiffchen.



313 Stiftskirche, Nordportal, Beschläge. Lambach, 1656

oberen Querleisten tragen zwischen den Bögen eines Sprenggiebels ein Piedestal mit einer gedrückten Kugel, darunter hängt eine spitz zulaufende Konsole. Seitlich säumen langgezogene Ornamentmotive mit knorpelartigen Verdickungen und sich abspaltenden keulenförmigen Bögen die Türfüllungen. Ein Pilaster bildet die Schlagleiste. Sein Schaft ist mit einem Scheibenfries verziert, eine mit einem Akanthusblatt geschmückte Stehvolute dient als Kapitell. Als Werkmaterial wählte man Eichenholz, das mit dunkelbraunem, fast schwarzem Firnis überzogen ist. Die durchbrochen gearbeiteten Beschläge bestehen aus graviertem und teilverzinntem Eisen. Das in Spitzen auslaufende Schlüsselschild besitzt die für jene Zeit charakteristische Form, während der Beschlag des anderen Türflügels zusammen mit dem kreisförmigen Türgriff und den eingedrehten Enden noch an Arbeiten aus dem späten 16. oder frühen 17. Jahrhundert erinnert.[682] Eventuell wurde er hier in Zweitverwendung angebracht.

Schatzkammer

Die sich im Osten an die Sakristei anschließende Schatzkammer besteht aus vier Räumen, deren Gewölbe im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts Stuckverzierungen erhielten. Um 1700 vervollständigte vermutlich Johann Bernhard Grabenberger (um 1637/38-1710) zwei Räume darüber hinaus mit Malereien.[683] Ausnahmsweise wurde

682 Zu ähnlichen Beschlägen vgl. Egger, Beschläge (1973), bes. Abb. 124, 126, 128 mit Türgriffen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Außerdem Oltre la Porta (1997), Abb. 240, 322. Bei dem Türgriff auf Abb. 240 handelt es sich um ein Erzeugnis aus Südtirol aus der Zeit um 1600, bei dem Türbeschlag auf Abb. 322 um eine Tiroler Arbeit aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Ein ähnlicher Zugring kommt an den Sakristeimöbeln der Linzer Jesuitenkirche vor.

683 Stuckateur war vermutlich Thomas Zeisel. Zu Räumen und Ausstattung vgl. Guby, Lambach (o. J.), 10; ÖKT, Lambach (1959), 140–142; Dehio, Oberösterreich (1977), 151; Doppler, Lambach (1999), 20; Gierse, Bildprogramme (2010), 361–374.

das relevante Mobiliar gebaut, bevor die Stuckateure ihre Arbeiten beendet und die Maler mit ihrer Tätigkeit begonnen hatten.

1 Schrank

H 306 cm x B 285 cm x T 111 cm

2 Eckschränke

H 302 cm x B 145 cm
Lambach, um 1663
Nussbaum, Nussbaummaser, massiv und auf Nadelholz furniert. Eisen, verzinnt



314 Schatzkammer- und Paramentenschrank. Lambach, 1663

Pilaster auf Volutenkonsolen gliedern die Fassade des zweitürigen Schranks und tragen ein mäßig ausladendes Gebälk (Abb. 314). Rahmen und Füllungen mit ausspringenden Ecken unterteilen die Flächen von Türen und Schmalseiten, Flammleisten und knorpelige, sich an den Enden einrollende Bögen säumen die Binnenfelder. Schwarze Schablonenmalerei überzieht die weiß gefassten Innenseiten der Türrahmen. Auf der rechten Tür ist zwischen geometrischen Mustern mit der Märtyrerin Flavia das Lambacher Stiftswappen zu erkennen, links die Jahreszahl 1663. Das Möbel steht auf schlanken Kugelfüßen, deren Aussehen Zweifel daran aufkommen lässt, ob sie wirklich zum originalen Bestand gehören. Vermutlich wurden sie später hinzugefügt.

Zusammen mit dem Kasten entstanden zwei Eckschränke, die mit ähnlichen Zierformen geschmückt sind (Abb. 315). Allerdings kommen hier als Schlagleisten erneut jene mit »Schiffchen« verzierten Profile vor, auf die schon in Verbindung mit dem Portal aufmerksam gemacht wurde. Zudem wurde unter der Traufplatte des Gebälks ein Eierstab angebracht. Aufschlussreich ist ein Vergleich der Ornamentmotive, die die zentralen Felder am Portal und an den Möbeln einfassen: Sind sie an der 1656 gefertigten Tür noch traditionsgebunden, statisch und mit einer kaum strukturierten Oberfläche versehen, so zeigen sie an den nur wenige Jahre später entstandenen Schränken wesentlich freiere Formen. Die Oberflächengestaltung ist differenzierter, das Wechselspiel von hel-



315 Schatzkammer, Eckschrank. Lambach, um 1663

len und dunklen Partien beginnt nun auch hier eine dominierende Rolle zu übernehmen.[684]

Schrankwand

Lambach, um 1660/70
H 267 cm x L 851 cm x T 165 cm
Nussbaum, Nussbaummaser, massiv und furniert, teilweise geschwärzt, Nadelholz. Eisen, graviert und verzinnt

Beim Bau der Schrankwand vor einer Längsseite im zweiten Raum der Schatzkammer wählten die Tischler andere Formen (Abb. 316). Neun Türen verschließen das Möbel, zwei davon den Durchgang zu einem Nebenzimmer. Auch dieses Möbel ist mit Kugelfüßen ausgestattet, deren Proportionen jedoch einen überzeugenderen Eindruck als die des beschriebenen Kleiderschranks machen. Schlanke Keilpilaster mit blütenförmigen Kapitellen strukturieren den Schrank, nur die an die Stelle eines Pilasters tretende Schlagleiste an einer der beiden Türen zum Nachbarraum ist anders gestaltet: Sie besteht aus aneinandergefügten Profilstäben, zwei davon wieder mit den eigenartigen »Schiffchen«. Waren bei den vorhergehend beschriebenen Schränken die Türen noch in zwei Kompartimente unterteilt, so ist hier wie am Eingangsportal jeweils eine Füllung in die Rahmen eingeschoben. Die gesprengten Dreiecksgiebel mit eingestellten Postamenten und kugelförmigen Vasen verleihen den Kompartimenten das Aussehen von Ädikulen, einfache Schnitzarbeiten legen sich um die Binnenfelder. Nicht zuletzt belegen die aparten Profilleisten, dass diese Tischlerarbeiten im Verlauf einer relativ kurzen Zeitspanne und im Umkreis einer einzigen Werkstatt entstanden.

Die in Spitzen auslaufenden eisernen Schlüsselschilder sind durchbrochen gearbeitet; ein Frauenkopf mit langen, über den Schultern eingerollten Haaren ist am oberen

684 Diese Überlegung spielte schon um 1619 beim Bau der Schatzkammerschränke in Kremsmünster eine wichtige Rolle.



316 Schatzkammer- und Paramentenschränke. Lambach, um 1660/70

Ende erkennbar. Ihre Gestaltung entspricht noch Beispielen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.[685]

1 Schrank

Lambach, um 1660/80
H 241 cm x B 220 cm x T 74 cm
Nussbaum, massiv, furniert, teilweise geschwärzt, Nadelholz, geschwärztes Holz. Eisen, graviert, verzinnt

Gegenüber der Schrankwand befindet sich ein weiterer Kasten (Abb. 317).[686] Löwenköpfe gliedern die Sockelzone, Pilaster das Hauptgeschoss. Statt einer Basis besitzen die Stützen geteilte »Füße«, darüber sind sie mit Manschetten verziert. Die Pilasterschäfte enden mit Schulterstücken in Form von Kartuschen, die gegenläufige C-Bogen, Buckelreihen und Blattwerk einfassen. Weitere Bänder sind um den Hals

685 Egger, Beschläge (1973), 95.
686 ÖKT, Lambach (1959), 141; Dehio, Oberösterreich (1977), 151.



317 Schatzkammer- und Paramentenschrank. Lambach, um 1660/80

gelegt, als Abschluss folgt ein Blattkapitell. Je zwei Füllungen unterteilen Schmalseiten und Türen. Während verkröpfte Ecken das Aussehen der seitlichen und unteren Türkompartimente bestimmen, spiegeln die oberen Türfüllungen dasjenige von Ädikulen wider, auf denen über einem Postament Volutengiebel mit einer mittleren Muschel liegen. Um die Türfüllungen winden sich bewegte Zierornamente, seitlich des fest stehenden Mittelpilasters wurden schräg gehobelte und gewellte Lisenen als Schlagleisten angebracht. Sie sind zusammen mit den Pilasterschäften und einigen Profilen geschwärzt, außerdem weisen die Füllungen Reste einer schwarzen Beize auf. Damit imitieren sie die Verwendung von Ebenholz.

Die Fachliteratur datiert den Schrank auf die Zeit um 1700, was aus stilistischen Gründen kaum haltbar ist. Denn einerseits geben die geteilten Pilasterfüße, die mit Bändern ornamentierten Stützen sowie die akzentuierten Schulterstücke zu denken, da sie an Vorlagen von Gabriel Krammer (1564–1606) aus der Zeit um 1600 bzw. 1610 erinnern.[687] Ähnliche Pilaster zeichnen die Schatzkammerschränke im Stift Lilienfeld

687 Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 67, Bd. 2, Abb. 617; Windisch-Graetz, Möbel Europas (1983), Bd. 2, 365.



318 Festsaal (ehem. Sommerrefektorium), Türen und Lesekanzel. Balthasar Melber (Enns), um 1709

von 1646 aus (Abb. 195). Und andererseits fehlen an dem Möbel aber auch Akanthusranken, die die ornamentale Formensprache an österreichischen Möbeln seit den 1670er- oder 80er-Jahren dominierten. Erinnert sei hier lediglich an das Mobiliar in St. Florian oder im ehemaligen Stift Baumgartenberg (Farbtaf. 28; Abb. 284). Auch das spricht gegen die in der Literatur vorgeschlagene Spätdatierung des Schranks.

Festsaal

Der heutige Festsaal, das ehemalige Sommerrefektorium, ist ein überwölbter zweigeschossiger Raum, den in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Diego Francesco Carlone (1674–1750) mit Stuckarbeiten und vermutlich Wolfgang Andreas Heindl (wohl 1693–1757) mit einem Freskenprogramm ausstatteten (Abb. 318).

4 Türen

H 289 cm x B 155 cm (lichte Maße)



319 Tür des ehem. Sommerrefektoriums. Balthasar Melber (Enns), um 1709

Lesekanzel

H 238 cm x L 440 cm x T 165 cm
Tischler Balthasar Melber, Bildhauer Johann Leopold Stöckl, Vergolder Matthias Müller, um 1709
Nussbaum, Nussbaummaser, Ahorn, Buchsbaumholz, brandschattiert, Eibe, Ebenholz, furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet, gefasst. Eisen, Messing

Den Raum erschließen vier hohe zweiflügelige Türen (Abb. 319).[688] Die Rahmen der Türblätter zeigen ein Furnierbild mit waagerecht bzw. senkrecht verlaufender Maserung, in den Füllungen umgeben Friese und Adern je ein verkröpftes Mittelfeld mit einem achtzackigen Stern. Durch die Aufteilung des Türblatts in zwei Hälften, die Betonung der Vertikalen, die Gliederung der Flächen in drei Füllungen gleicher Größe und durch das Furnierbild erinnern die Türen deutlich an jene der um 1701 geschaffenen Sommersakristei zu Melk sowie an die des Refektoriums in Heiligenkreuz, die um 1712 entstanden (Abb. 155, 218). Wie in einem der einleitenden Kapitel beschrieben, waren sie in jener Zeit hochmodern und entsprachen dem neuesten, auf französischen Einflüssen beruhenden Trend.

Vor einer Schmalseite des Saales ließ Abt Maximilian eine Lesekanzel errichten, ihr Grundriss entspricht fünf Seiten eines Achtecks (Abb. 318). Ein vergoldeter Engel trägt den polygonalen, von pilasterartigen Bändern gegliederten Kanzelkorb, Schnitzarbeiten zieren die Stützen. Dagegen sind die Binnenfelder dazwischen mit einer weißen Kreide-Leim-Masse und schwarzen vegetabilischen Bandornamenten gefüllt, die sich kreuzende geometrische Formen bilden. Am Anlauf des Kanzelkorbs wurde eine gegenteilige Anordnung gewählt: Dort kommen schwarz-weiße Felder unter den Stützen vor, während je ein großes geschnitztes Akanthusblatt die Segmente dazwischen bezeichnet. Ähnlich gestaltete Kompartimente unterteilen überdies die Balustraden der

688 Guby, Lambach (o. J.), 13; ÖKT, Lambach (1959), 190–197; Dehio, Oberösterreich (1977), 152; Wagner, Kunsthandwerk (1999), 576–577; Anzengruber, Lambach (2001), 297. Zu Balthasar Melber außerdem Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977), 263.

Aufgänge. Möglicherweise waren die weißen Flächen einst vergoldet.[689] Archivalien nennen die Künstler, die die Einrichtung des Refektoriums schufen: den Tischler Balthasar Melber aus Enns, den Bildhauer Johann Leopold Stöckl aus Linz sowie den Vergolder Matthias Müller aus St. Florian.[690] Sie waren auch am Bau der Tische beteiligt, die aus dem Sommerrefektorium in den jetzigen Speisesaal verbracht wurden.[691]

Refektorium
9 Tische

Tischler Balthasar Melber, Bildhauer Johann Leopold Stöckl, Vergolder Matthias Müller, um 1709; Schablonenmalerei an Schmalseiten 4. V. 19. Jh.
H 83 cm x L 332/264 cm x T 72,5 cm
Nussbaum, Buchs, brandschattiert, furniert auf Nadelholz, Holz, gefasst und vergoldet, Schablonenmalerei

Als der ehemalige Speisesaal 1956 eine neue Funktion erhielt, wurden die Speisetische in das heutige, sehr viel kleinere Refektorium transferiert (Abb. 320).[692] Erhalten sind acht Tische gleicher Größe sowie der etwas längere des Abtes. Dies stimmt mit der Zahl der Möbel überein, die Maximilian Pagl für das Refektorium fertigen ließ.

Wie das in unserem Kulturraum meist der Fall ist, sind die Tische auf drei Seiten geschlossen und nur zur Wand hin geöffnet. Fünf bzw. sechs massive Pilaster verleihen den Möbeln eine architektonische Struktur. Die Pilasterbasen sind als Voluten weit nach vorn gebaucht und eingerollt, niedrige Akanthuskapitelle schließen die Stützen ab. Die Schmalseiten verlaufen gerade, während Balthasar Melber vorn die Achsen leicht nach innen einzog. Schablonenmalereien zieren die Stirnseiten, dagegen bestehen die Füllungen der Front aus flächig gearbeitetem und durchbrochenem Schnitzwerk, das mit einer Holzplatte hinterlegt ist. Die Schnitzereien zeigen Akanthusstauden und gerippte Bänder, die sich symmetrisch auf der Fläche entfalten. Die Ausgestaltung des größeren Tisches, der dem Prälaten zur Verfügung steht, entspricht derjenigen der anderen Möbel, nur ist hier in das Mittelfeld eine Benediktusmedaille eingesetzt.

Die grau gefassten Außenseiten des Akanthusblattwerks bilden einen kräftigen Kontrast zu den vergoldeten Bändern und Innenseiten der Blattstiele sowie zu den braun gestrichenen Trägerplatten.[693] Eingelegte vegetabile und geometrische Dar-

689 ÖKT, ebd., 195.
690 Dazu weiter unten im Text.
691 List, Interieurs (1902), Taf. 65 mit einer Abbildung von der ursprünglichen Einrichtung.
692 Vgl. zu den Tischen die zum Festsaal angegebene Literatur.
693 Möglicherweise waren auch die gefassten Teile ursprünglich vergoldet. ÖKT, Lambach (1959), 197.



320 Refektorium, Tische. Balthasar Melber (Enns), um 1709, Schablonenmalerei, 4. V. 19. Jh.

stellungen zieren die Pilaster der Vorderseiten, an den Basen ist es eine nach oben züngelnde Flamme, darüber Bandlwerk und amorpher Akanthus. Die Tische wurden überarbeitet, denn die seitliche Malerei geht mit ihrem neoromanischen Dekor auf das späte 19. Jahrhundert zurück.[694] Zudem tragen sie moderne Tischplatten aus nussbaumfarben gebeiztem Nadelholz.

Bereits in der ÖKT wird auf Verträge vom 5. November 1708 und 20. Juni 1709 hingewiesen, denen zufolge Abt Maximilian den bürgerlichen Tischlermeister Balthasar Melber mit der Anfertigung von Türen, Tischen und einer Lesekanzel für das Refektorium beauftragte.[695] Von 1707 bis 1711 arbeiteten Melber und der Vergolder Matthias Müller außerdem in Kremsmünster, unter anderem in der dortigen Bibliothek, für die sie Wandschränke und Tischkästen fertigten (Abb. 307–309). Hinsichtlich ihrer Grundform korrelieren die Bibliothekstische mit den Möbeln in Lambach, doch gibt es auch einige Unterschiede: So sind die Längsseiten der Bibliothekstische nicht zweigeteilt, sondern als durchgehende, leicht konkave Einheiten aufgefasst. An-

694 Schon auf der Abbildungstafel bei List (Interieurs [1902], Taf. 65) ist der neoromanische Dekor zu erkennen.

695 ÖKT, Lambach (1959), 194. Die Archivalien finden sich unter StALa Sch. Bd. 529, Fasz. O/III/2d; StALa Cammerey-Raittung über 1709 (Hs. 425), fol. 105r, Nr. 747 und fol. 105v–106r, Nr. 763.



321 Stiftskirche, Kirchenbank. Lambach, um 1740/50

ders als in Lambach ziert intarsiertes Blattwerk die Schmalseiten der Bibliothekskästen. Weiter hat man die Schnitzarbeiten der Bibliothekstische komplett vergoldet, auf ihre Hinterlegung mit einer Holzplatte wurde verzichtet. Dennoch ist offensichtlich, dass der Form der Möbel ähnliche künstlerische Entwürfe zugrunde liegen.

Stiftskirche
Laiengestühl

Das Gros der Kirchenbänke (44 Bänke und 2 Vorderbrüstungen) verteilt sich auf zwei Blöcke im Langhaus der Stiftskirche, weitere hat man in Längsrichtung entlang der Außenwände positioniert, zwei stehen unter der Westempore.[696] Auch wenn sich die Möbel formal ähneln, entstanden einige als Nachbauten im späten 19. oder frühen 20., die anderen im 18 Jahrhundert. Dabei deuten aber gestalterische Differenzen darauf hin, dass auch sie nicht gleichzeitig angefertigt wurden. Etliche Bänke hat man außerdem bei verschiedenen Restaurierungskampagnen stark überarbeitet, sodass eine sichere Datierung vielfach nur mithilfe einer dentrochronologischen Untersuchung

696 Zum Laiengestühl ÖKT, ebd., 124.

möglich wäre. Eine Bank, die abgesehen vom Sockel anscheinend keine größeren Eingriffe erfahren hat, befindet sich südlich des Westportals (Abb. 321).

1 Bank

Lambach, um 1740/50
HS 20,5 cm
H 103 cm (+ 20,5 cm) x L 261 cm
Eiche, Nussbaum, massiv, Nadelholz, dunkel gestrichen

Vasenförmige Baluster flankieren die Brüstung, das Abschlussgesims ist über den Stützen steil nach oben gezogen, an der Spitze rollt es sich zu kleinen Voluten ein. Geschwungene Rahmen teilen die Flächen zwischen den Eckbalustern in symmetrisch gestaltete Segmente, wobei ein mittleres Dreieck zwischen zwei großen seitlichen Trapezen zu liegen kommt. Schmale, mit Halbkugeln voneinander getrennte Rundstäbe begleiten die Rahmen, die großen Binnenfelder sind an den Außenkanten abgeschrägt, wodurch der Eindruck entsteht, sie stünden als Bossen nach vorn. Kniebänke und Sitze der dunkelbraun gestrichenen Bank bestehen aus Nadelholz, Brüstungen und Wangen aus Eiche (oder Rüster?) und Nuss.

Erwin Hainisch, der Verfasser des Bandes der Österreichischen Kunsttopographie zu Lambach, datierte das Laiengestühl der Kirche ins dritte Viertel des 18. Jahrhunderts. Bei den Möbeln handelt es sich um ausgesprochen rustikale Stücke, was selbstverständlich zu einer auch längeren Stilverschleppung geführt haben könnte. Die Großform der Brüstungen entspricht etwa jener der Kirchenbänke in St. Veit zu Krems von 1755/65 (Abb. 192). Bei einem Vergleich mit den Kremser Exemplaren fällt an den Lambacher Bänken jedoch das Fehlen von Rokoko-Motiven auf – nach unserem Dafürhalten ein Hinweis darauf, dass die zum barocken Inventar gehörenden Möbel vor oder spätestens um die Jahrhundertmitte entstanden.

Sakristei

Der Raum liegt im Osten hinter der Kirchenapsis.[697] Die Eingangstür und ein marmornes Lavabo befinden sich im Westen, zwei große Fenster in der Südwand erhellen das Zimmer. In den Fensternischen und vor dem Wandpfeiler stehen Aufsatzmöbel, ein weiterer Schrank nimmt einen Großteil der gegenüberliegenden Nordwand ein.

697 Allgemein zur Sakristei und ihrer Ausstattung ÖKT, ebd., 139–140; Dehio, Oberösterreich (1977), 151; Doppler, Lambach (1999), 19; Anzengruber, Lambach (2001), 296; Gierse, Bildprogramme (2010), 357–361.

Vor der östlichen Schmalseite wurde für den Abt ein Schrank in der Form eines barocken Altars errichtet, ein 1865 datierter Tischkasten dominiert die Mitte des Raumes. Während Abt Amand Schickmayr (reg. 1746–1794) ausweislich erhaltener Schriftquellen den Lambacher Tischler Josef Michl 1777 mit den Möbeln im Süden und Norden beauftragte, ist der altarförmige Schrank archivalisch nicht nachweisbar, der Handwerker, der ihn schuf, deshalb nicht bekannt.

1 Schrank in Altarform vor der Ostwand

Lambach, um 1755/65
Breite 395 cm
Nussbaumholz, massiv, Nussbaum und Nussbaummaser, furniert auf Nadelholz. Eisen, geschwärzt

Als monumentaler zweigeschossiger Scheinaltar präsentiert sich der Schrank vor der Ostwand (Abb. 323). Das Möbel ruht auf einem Sockel, der sich teilweise wie eine Lade ausziehen lässt und so als Laufpodest dient, eine außergewöhnliche Art der Konstruktion. Die Substruktion besteht aus einem geschweiften und gebauchten »Stipes«, den Türen verschließen. Seitlich davon folgen breite, mit Stehvoluten endende Wangen. Der »Tabernakel« besitzt Tempiettoform. Stützen akzentuieren seine horizontalen Kanten, eine mit pilasterartigen Bändern strukturierte Kuppel bekrönt ihn. Ein schwerer Baldachin überfängt den Scheinaltar. Anders als die Schränke an den Längswänden schmücken architektonische Zierornamente und Schnitzarbeiten das aus Nussbaum bestehende Möbel.

Der Schrank muss vor den im nächsten Abschnitt beschriebenen Möbeln von Josef Michl entstanden sein. Verraten die 1777 verfertigten Schränke an den Längswänden der Sakristei durch ihr strenges Aussehen bereits ein langsames Eindringen klassizistischer Gestaltungselemente in den barocken Formenkanon, so kennzeichnen das altarförmige Inventarstück geschweifte Formen in Grundriss und Aufbau, selbst die Füllungen besitzen geschwungene, zum Teil auch asymmetrisch geführte Kanten. An der Basis des Schranks finden sich jene bossenartigen Kompartimente wieder, die bereits in Verbindung mit der Kirchenbank beschrieben wurden, Rokokoornamente zieren das Türchen des Tabernakels. Insgesamt lässt das Aussehen dieses Möbels an eine Entstehung bald nach der beschriebenen Kirchenbank im sechsten, spätestens siebten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts denken.[698]

---

698 Neuere Forschungen deuten darauf hin, dass das Möbel im eingangs erwähnten Beitrag des Autors wahrscheinlich etwas zu früh datiert ist.

Die Form des Schranks erstaunt, doch folgt sie, wie im Eingangskapitel zur Entwicklung der Kirchenmöbel beschrieben, Hinweisen in den Schriften Carlo Borromeos (1538–1584) von 1577 und Jacob Müllers (1550–1597) von 1591.[699] Das Exemplar ist in höchstem Maße bemerkenswert, vergleichbare Schränke kennen wir aus österreichischen Klöstern und Weltkirchen bislang nicht.

1 Aufsatzkredenz vor der Nordwand

H 229 cm x L 640 cm x T 80 cm
Breite der seitlichen Schränke 127 cm. Gesamtlänge damit 894 cm

1 Aufsatzkredenz vor der Südwand

H 233 cm x L 342 cm x T 80 cm

2 Schränke in den Fensternischen

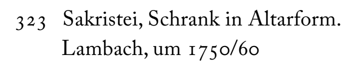
H 163,5 cm / 156 cm x B 299 cm x T 75 cm
Tischler Josef Michl, 1777
Nussbaumholz, massiv, Nussbaum und Nussbaummaser, furniert auf Nadelholz. Eisen, geschwärzt

Bei den hohen und schweren Kästen vor den Längswänden des Raumes handelt es sich um Ankleidekredenzen mit tiefem Unterschrank und zurückgesetztem Aufsatz (Abb. 322). Anders als die im Katalog beschriebenen früheren Sakristeimöbel besitzen die Schränke Ballenfüße.[700] Den Aufsatz beider Möbel stützt im hinteren Bereich eine Vierteltonne. Während der Oberschrank des Möbels vor dem Fensterpfeiler zusätzlich auf seitlichen Wangen aufliegt, befestigte Michl die Stirnseiten des Exemplars gegenüber an den Seitenwänden zweier eintüriger Kleiderschränke, die so den seitlichen Abschluss der langen Aufsatzkredenz bilden.[701] Ein vergleichbarer Aufbau begegnet uns an Sakristeischränken im Osten Österreichs kein weiteres Mal. Den Oberschrank des Möbels im Süden verschließen sieben Türchen, den anderen dreizehn; unter den Schließfächern sind kleine Laden in den Korpus eingeschoben. Auffallend ist die Überhöhung der Möbelmitte mit einem zweifachen Giebel. Seitlich erhebt sich über dem Gesims ein Auszug mit Postamenten für große Büsten.[702]

---

699 Borromeo, Instructiones fabricae (2000), Bd. 1, 138–139; Müller, KirchenGeschmuck (1591), 115–116.
700 Ausnahmen bilden Sakristeischränke in Dürnstein und Geras.
701 Bohr, Tischlerarbeiten (2012), Abb. 9.
702 Nach Angaben der ÖKT, Lambach (1959), 140, handelt es sich vermutlich um die Büsten des hl. Bene-





322 Sakristei, Schränke vor der Südwand. Tischler Josef Michl, 1777

323 Sakristei, Schrank in Altarform. Lambach, um 1750/60



Der sich auf die Möbel beziehende Arbeitsvertrag zwischen Abt Schickmayr und Josef Michl ist erhalten:

> *Hiemit haben se. hochwürden und gnaden dem Jos. Michl tischlermaistern auf der Bad Leüthen folgente sacristey-arbeith aufgetragen, und für selbe 184 fl accordiert. Wie folget: Erstl. einen langen kasten mit 13 kelch kästeln und denen gehörigen laden nach der vorschrift sr. hochwürden und gnaden wie in selber no: 1 zu ersechen. Dan an beeden ecken des obigen kastens einen hemt kasten zu den kürch und sacristei paramenten wie deto no 2. Zweittens ein kleinerer kasten mit 5 kelch kästeln wie in ersteren nach der vorschrift sr. hochwürden und gnaden wie no: 3 zu ersechen. Drittens nebst dem lavor ein opfer kändl kästl, worin sambtliches sacristei geschir mag untergebracht werden wie deto no 4. Viertens an beeden fenstern ein beichtstull wie no. 5. Die sambtliche arbeith mus nach dem ris wie solchen se. hochwürden und gnaden mit lit: A. bezeichnen werden, von nussbaumenem holze der tischlermaister vermög accord sambt leimb und allen erforderlichen requisiten an die stelle aufsezen, und verfertigen. Wozue aleinig das fichtene laden werck von der schafnerey mus verschafet werden. Lambach den 18 [?] Jener 1777. […] Weillen anstatt denen 2 beichtstülen, zwey kästen bey denen fenstern resolviret wurden, die eine mehrere arbeith erforderten, also sind anstatt obigen 184 fl – 190 fl behandlet und accordiret worden.*[703]

Dem Vertrag zufolge hatte Michl einen Schrank mit 13 *kelch kästeln* zu fertigen, dazu seitlich je einen *hemt kasten*. Diese Angaben beziehen sich auf das Möbel vor der Nordwand. Weiterhin benötigte Abt Amand einen Schrank mit fünf Kelchfächern; die Zahl wurde an dem ausgeführten Möbel vor dem Fensterpfeiler auf sieben erhöht. Dann beauftragte er den Tischler mit Beichtstühlen, die in die Fensternischen eingepasst werden sollten, doch setzte Michl dort stattdessen Schränke ein. Nicht erhalten ist das im Vertrag genannte *opfer kändl kästl* seitlich des Marmorbeckens. Bis auf das von der Klosterverwaltung bereitgestellte Nadelholz kam Michl für die Werkmaterialen selbst auf, weshalb der vereinbarte Lohn mit 190 fl recht ansehnlich ausfiel.[704]

---

dikt (um 480–547) und des hl. Bernhard (1090–1153) sowie zweier Kirchenlehrer. Die Skulpturen entstanden im ersten Viertel bzw. um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

703 StALa, Verschiedene Handwerker 1636–1794, Schuberband 531, Signatur O/III/11, Nr. 1062, fol. 1–3. Die Risse des Abtes sind verloren.

704 Hinsichtlich des Verdienstes mag ein Vergleich genügen: Franz Staudinger, ein selbstständiger Tischler, der um 1766 das Chorgestühl für die Göttweiger Stiftskirche schuf, erhielt ein Jahresgehalt von etwa 104 fl., hinzu kamen freie Kost und Logis. Bohr, Handwerkersaläre (2011), 355.

Linz, Jesuitenkirche (Alter Dom)

Jesuitenresidenz und ehemaliges -kolleg, Kirche St. Ignatius

Die ersten Pater der Gesellschaft Jesu trafen 1600 in der Stadt ein, ihnen folgten bald weitere Geistliche des Ordens.[705] Zunächst bezogen sie verschiedene Häuser in der Altstadt, als Sakralraum diente ihnen die Minoritenkirche. 1608 nahm die Jesuitenschule ihren Dienst auf, zwei Dezennien später das Priesterseminar. Der Bau der Jesuitenkirche fällt in die Jahre zwischen 1669 und 1676. Der einschiffige Sakralraum ist mit Seitenkapellen, Emporen und einem Tonnengewölbe ausgestattet. In den späten 1670er-Jahren wurden die Stuckarbeiten der Decke in Angriff genommen und vier von sechs Seitenaltären vollendet. Die Weihe der Kirche erfolgte 1678. Aus Schriftquellen geht weder hervor, wer sie entwarf noch wer den Bau leitete, doch soll Pietro Francesco Carlone (um 1606–1681) der Architekt der Anlage gewesen sein.[706]

Die Nachricht von der Aufhebung des Ordens durch Papst Clemens XIV. (reg. 1769–1774) erreichte die Linzer Societas Jesu am 16. September 1773. Nach der Gründung der Diözese Linz ernannte man die Ordenskirche 1784 zur Domkirche. Diese Funktion hatte sie bis 1909 inne, als die Bauarbeiten am *Neuen Dom* weit genug fortgeschritten waren, um ihm die Funktion der Kathedrale zu übertragen. Der *Alte Dom* wurde daraufhin dem längst wieder zugelassenen Jesuitenorden rückerstattet.

Eingangsportal

Schmied Hans Rollin, Linz, um 1676/78
Lichtes Maß: H 435 cm x B 231 cm
Nussbaum, massiv, außen braun gestrichen. Eisen, getrieben und graviert

Die zweiflügelige Tür besteht aus mehreren Schichten massiver Nussbaumbohlen (Abb. 324).[707] Über der Fußleiste folgt ein hoher Sockel, den starke Rundprofile in Rauten mit abgeflachten pyramidenförmigen Körpern unterteilen. Die Hauptzone ist mit Diamantquadern dekoriert, deren Spitzen von kleinen knospenähnlichen Kugeln gebildet werden. Eine mit knorpeligen Schnitzarbeiten verzierte lanzettförmige Arkade bezeichnet die Mitte des Feldes. Schließlich folgt über einem kräftigen Gesims ein weiteres Teilstück, das Diamantquader und Schnitzereien im Knorpelstil vervoll-

705 Constantini, Jesuitenkirche (1959), 6–7; ÖKT, Linzer Kirchen (1964), 163–165; Dehio, Oberösterreich (1977), 167–168; Dehio, Linz (2009), 10–19. Zur Geschichte der Jesuiten in Linz, Constantini, ebd., 25–35.

706 Zur Baubeschreibung Constantini, ebd., 7–24; ÖKT, ebd., 165–193; Dehio, Linz (2009), 10–16.

707 ÖKT, ebd., 166–167; Dehio, ebd., 12.



324 Eingangsportal zur Kirche. Linz, um 1676/78

ständigen. Ein architektonisch instrumentiertes Gewände, zwischen dessen Sprenggiebel sich ein Auszug mit einem Madonnenstandbild erhebt, fasst die Tür ein.

Ein kleineres Seitenportal, das von Norden her in Kirche führt, weist ähnliche Gestaltungstendenzen auf. Analogien bestehen überdies zum Hauptportal der Linzer Stadtpfarrkirche, das vermutlich 1671 entstand, sowie zum Westportal der Stiftskirche von Schlägl (Abb. 364) von 1654.[708] Es gilt als der früheste Vertreter für diese Reihe von Arbeiten.[709] Die spätere Datierung des Portals der Jesuitenkirche erklärt sich aus der Bauchronologie des Gebäudes, dessen Äußeres um 1676 fertiggestellt wurde. Spätestens als man 1678 die Seitenaltäre aufstellte, muss der Bau mit Türen gesichert worden sein. Die Beschläge schuf vermutlich Hans Rollin, der Name des Tischlers ist nicht überliefert.

Kirchenraum
Chorgestühl

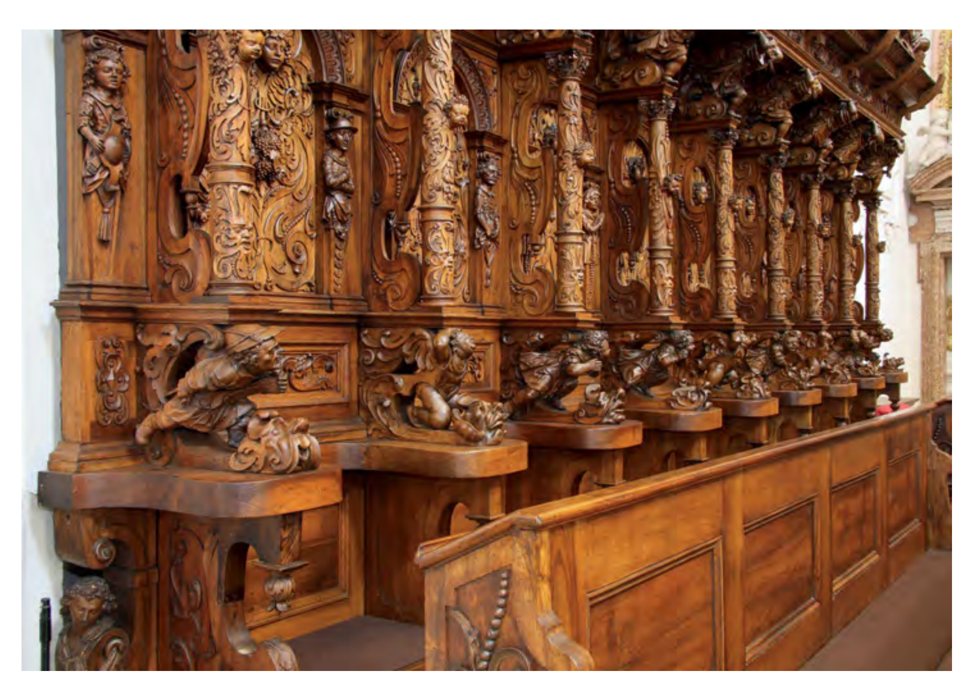
Fr. Michael Obermüller, Stift Garsten (OÖ), 1633
HS 26 cm (18cm + 8 cm)
H 376 cm (+ 26 cm) x L 706 cm
Nuss, massiv, Buche, Eiche, Nadelholz

Die hintere Bankreihe des Gestühls verfügt jeweils über acht Einzelstallen, davor stehen auf beiden Seiten des Chorraums zwei Sitzbänke, die ohne Zwischenwangen auskommen. Sie sollen auf das 19. Jahrhundert zurückgehen (Farbtaf. 24; Abb. 325–

708 Vgl. zum Portal der Stadtpfarrkirche ÖKT, ebd., 362–363, Abb. 395.
709 Vgl. hierzu das Kapitel »Gestaltungsfragen«.



325 Chorgestühl, Evangelienseite. Fr. Michael Obermüller, ehem. Stift Garsten, 1633



Farbtafel 24 Chorgestühl, Evangelienseite, Schrägansicht der Rückwand



326 Chorgestühl, Detail der Rückwand. Fr. Michael Obermüller, ehem. Stift Garsten, 1633

328).[710] Die Brüstung ist geteilt, wobei der östliche Teil drei Füllungsfelder umfasst, der westliche vier. Paare ionischer Hermenpilaster flankieren die Füllungen, mit Muscheln dekorierte Nischen lockern die Flächen zwischen den Stützen auf. Unterschiedlich gestaltete männliche und weibliche Halbfiguren bilden die Hermen, Scheibenfriese, Perlschnüre und Früchte zieren die Pilasterschäfte, Blattmasken die Postamente unter den Stützen. Über den hochrechteckigen Füllungen hat man Engelsköpfe angebracht, deren Gefieder die Form barocker C-Bögen aufweist, unter den Binnenfeldern sind Groteskmasken mit Rankenwerk zu erkennen. Die Brüstungswangen zeigen einen stehenden Löwen mit zweifachem Schweif und einer Spindel in den Vorderpranken – das Wappen des Abtes Anton Spindler, der dem ehemaligen Benediktinerstift Garsten von 1615 bis 1642 vorstand.

Geschwungene Konturen kennzeichnen die Außenwangen der Bänke und Stallen, vegetabile Ornamentmotive deren Binnenfelder. Im rechten Winkel zu den Außenwangen ist die Rückwand mit einer von Voluten geschmückten Blende verlängert. Die Zwischenwangen entsprechen hinsichtlich ihrer Gestaltung tendenziell den Außendocken, kommen aber ohne Schnitzarbeiten aus.

Auf den Accoudoirs sind C-förmige Spangen befestigt, deren unteres Ende in grotesken Menschenfratzen und Tierköpfen mit aufgerissenen Mäulern ausläuft, während das obere Ende von Zwergen und Putten getragen wird. Jede Figur nimmt eine charakteristische Haltung ein, jede unterscheidet sich durch individuelle Gesichtszüge sowie eine besondere Gestik, Mimik und Kleidung von den anderen. Der erste Gnom der linken Gestühlsseite hält ein Schriftband mit der Jahreszahl 1633. Mit frühbarocken Schnitzereien verzierte korinthische Säulen tragen vor dem Hauptgeschoss der Rückwand Konsolen mit weiteren Figuren. In die Interkolumnien hat man rundbo-

710 Zum Gestühl Constantini, Jesuitenkirche (1959), 12–14; ÖKT, Linzer Kirchen (1964), 181–184; Dehio, Oberösterreich (1977), 168; Luger, Chorgestühl (1986); Dehio, Linz (2009), 15.



327 Chorgestühl, Brüstung. Fr. Michael Obermüller, ehem. Stift Garsten, 1633

gige Arkaden eingestellt, deren Bögen auf Termen lasten, während Engelsköpfe, vogelartige Tierwesen, Knorpeldekor und Ranken die Binnenfelder schmücken. Auf den Trägerfiguren über den Säulen lastet das Gebälk. Schlaufenkonsolen legen sich vom Gebälkfries ausgehend über das Gesims, die Zwischenräume sind mit grotesken Masken, menschenähnlichen Wesen, Fruchtgirlanden und anderem dekoriert. Postamente mit Vasen und sich in die Höhe schraubenden Spitzen, dazwischen dreieckige Bretter, deren Kanten und Flächen sich in Masken, C- und S-Bögen sowie in knorpeligen Schnitzmotiven auflösen, bekrönen das Gestühl.

Das Möbel besteht aus massivem Nussbaumholz, nur ein kurzes Teilstück auf der Evangelienseite aus gebeizter Eiche.[711] Für den neuen Laufboden und die Bänke fand Nadelholz Verwendung. Seitlich der Stallen steht ein kleiner Betstuhl, dessen Front eine Füllung zwischen vier Hermen zeigt. In ihrer Gestaltung entspricht sie den beschriebenen Vorderbrüstungen.

Nicht weniger als 198 Figuren schmücken das Gestühl.[712] Vermutlich inspiriert durch die 1616 erschienene Stichfolge der *Varie Figure Gobbi* von Jacques Callot (1592–1635), kreierten die Bildschnitzer eine Bilderwelt mit kaum zu überbietendem

711 Luger, ebd., 42.
712 Constantini, Jesuitenkirche (1959), 12.



328 Chorgestühl, Detailansicht von Brüstung und Seitenwangen. Fr. Michael Obermüller, ehem. Stift Garsten, 1633

Fantasiereichtum.[713] Das Inventarstück ist eines der qualitätvollsten Möbel aus dem frühen 17. Jahrhundert in österreichischen Sakralbauten. Um 1633 von dem in Benediktbeuren gebürtigen Konversen Michael Obermüller (1600–1655) in der Benediktinerabtei Garsten gefertigt, stand das Möbel ursprünglich im dortigen Sommerchor.[714] Wie erwähnt, war 1784 die ehemalige Ordenskirche zur neuen Linzer Bischofskirche bestimmt worden. 70 Jahre später wurden die alten Stallen der Jesuiten ausgesondert, woraufhin man das Gestühl der unter Joseph II. (1741–1790) aufgehobenen Abtei Garsten an seinen jetzigen Standplatz übertrug.[715] Vor der Neuaufstellung musste es jedoch aus Platzgründen um vier Sitze gekürzt werden.[716]

713 Schultes, Phantasievoll (1998), 32.

714 Obermüller war 1631 in den Konvent in Garsten als Laienbruder eingetreten. Luger, Chorgestühl (1986), 38–39. Wahrscheinlich ist zudem die Mitarbeit des Bildhauers Hans Spindler. Schultes, ebd.

715 Luger, ebd., 39–40.

716 ÖKT, Linzer Kirchen (1964), 181; Luger, ebd. 40–44.



329 Laiengestühl, vordere Brustwand und Seitenwangen. Linz, um 1675/80

Kirchenbänke

Linz, um 1675/80
HS 18,5 cm
H 127 cm (+ 18,5 cm) x L 354 cm
Nussbaum, massiv und furniert, geschwärztes Holz, Nadelholz, teilweise dunkelbraun lasiert

Die Bestuhlung zählt vier Blöcke mit je acht Bankreihen, hinzu kommen die Vorderbrüstungen (Abb. 329).[717] Letztere sind in vier Joche unterteilt, die gedrehte korinthische Säulen auf hohen Postamenten voneinander abgrenzen. Muschelbekrönte Nischen hinterfangen die Stützen. Anders gestaltete man lediglich die Rückwände der beiden hinteren Bankblöcke, wo auf die Säulen verzichtet wurde. Stattdessen nehmen dort runde Obelisken den Platz in den Nischen ein (Abb. 330). Girlanden mit Feldfrüchten schmücken Sockelzone und Fries. Die Zwischenräume bestehen aus schmalen, auf Gehrung geschnittenen Rahmen, in die man breite Friese und verkröpfte Füllungsfelder einsetzte. Flammleisten säumen die Binnenflächen, über die sich großzügig disponierte Knorpelschnitzereien legen.

717 Constantini, Jesuitenkirche (1959), 14; ÖKT, ebd., 184–186; Dehio, Oberösterreich (1977), 168; Dehio, Linz (2009), 15.





330, 331
Laiengestühl, hintere Brüstung und Bankwange. Linz, um 1675/80

Die symmetrischen Bankwangen bilden ein schlankes Hochrechteck, das ein Dreieck bekrönt (Abb. 331). Ein massiver Pilaster betont die Mittelachse, sein Kapitell ist zu einer Maske umgeformt, aus deren aufgerissenem Maul ein schweres Feston mit Früchten quillt. Mit dem glatten Schaft kontrastieren eindrucksvoll die beiden seitlichen, mit kräftigen Knorpelwerkschnitzereien verzierten Schleierbretter, die geschweifte Konturen aufweisen und bis in die Gebälkzone der Wange hinaufreichen. Ein Auszug mit Postament, Kugel und seitlichen Schnitzereien bekrönt die Docken.

Als Werkmaterial wurde für Wangen und Brustwände Nussbaum gewählt, Säulen, Obelisken, Pilaster und Flammleisten bestehen aus geschwärztem Holz. Dagegen wurden die Knie- und Sitzbänke sowie die Rückenlehnen aus zum Teil dunkelbraun lasiertem Nadelholz verfertigt. Der Klosterchronik zufolge wurde 1675 der zur Anschaffung des Gestühls benötigte Geldbetrag gespendet. Es wird sich angeboten haben, mit der Aufstellung der Bänke bis 1678 zuzuwarten, als man die Seitenaltäre in den Kapellen errichtete. Die Möbel entstanden im Endstadium des Knorpelwerkstils. Bald darauf sollte ihn der italienische Akanthusstil verdrängen und die Formensprache hierzulande maßgeblich prägen.

5 Beichtstühle

Linz, um 1680/90
H 300 cm x B 294 cm x T 108 cm
Nussbaum, massiv und furniert, geschwärztes Holz, Nadelholz. Eisen, geschwärzt und verzinnt, Glas, Messing

Die in die Westwände der Seitenkapellen eingebauten dreiteiligen Beichtstühle erheben sich über einem Sockel, der hier ein Teil der Gehäuse ist (Abb. 332, 333).[718] Keilpilaster flankieren die arkadenförmigen, mit halbhohen Türen verschlossenen Stallen der Priester. Dagegen sind die seitlichen Kammern durch schlichte rechteckige Öffnungen zu betreten, wahrscheinlich besaßen auch sie einst einen rundbogigen Abschluss.[719] Blenden fügen sich den Außenkanten an. Sie übernehmen die Form der Seitenteile, die sich unter dem Haupt nach außen wölben, eine gestalterische Besonderheit dieser Möbel. Flammleisten rahmen die Türen vor den mittleren Zellen und akzentuieren die Frieszonen der Abschlussgebälke, Schnitzarbeiten mit Knorpelwerk und Ohrmuschelmotiven schmücken die Pilaster, die seitlichen Blenden und die Arkadenbögen. Zudem dekorierten die Tischler die Möbel mit geometrischen Einlegearbeiten. Da-

718 ÖKT, ebd., 186; Dehio, Oberösterreich (1977), 168; Dehio, Linz (2009), 15.

719 In die Möbel wurden nachträglich Türen eingesetzt, eventuell wurden bei der Umgestaltung die Bögen entfernt.





332 Beichtstuhl. Linz, um 1680/90

333 Beichtstuhl, Detail des Schnitzzierrats. Linz, um 1680/90

gegen bekrönen Laubwerkschnitzereien aus distelartigem Akanthus die Möbel, wie ihn beispielsweise 1686 veröffentlichte Stiche von Johann Indau (1651–1690) vergegenwärtigen.[720] Durchsetzt ist das Blattwerk mit Bögen, die sich knorpelig verdicken. Die Verfasser des Dehio gingen deshalb von einer Entstehung der Beichtstuhlgehäuse um 1678 aus, als man die Seitenaltäre errichtete, während die Schnitzaufsätze ihrer Ansicht nach auf die Zeit um 1692 zu datieren sind, als die Wandgemälde über den Beichtstühlen ausgeführt wurden.[721] Tatsächlich lassen die verschiedenen Gestal-

720 Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 88, Bd. 3, Abb. 1060–1062.
721 Dehio, Linz (2009), 15.

tungstendenzen an eine etwas spätere Herstellung dieser Schnitzarbeiten denken. Die Möbel liefern ein anschauliches Beispiel dafür, wie sich innerhalb weniger Jahre das Geschmacksempfinden von Tischlern und Auftraggebern grundsätzlich änderte.

Sakristei

Eine Stichkappentonne überwölbt die südlich des Chorraums liegende Sakristei.[722] Im Norden führen zwei Türen zur Kirche, Licht fällt durch Fenster in der Südwand. An den Wänden ist das Wappen Johann Ferdinands von Albrecht-Albrechtsberg zu erkennen, der die finanziellen Mittel für die 1678 ausgeführte Stuckierung des Raumes aufbrachte. Ausgestattet ist der Raum mit einer Reihe von Schränken, die nicht gleichzeitig, aber doch im Verlauf einer relativ kurzen Zeitspanne gebaut wurden. Ein großes, 1679 datiertes Lavabo wurde vor der Ostwand errichtet.

1 Aufsatzschrank vor der Nordwand

H 375 cm x L 556 cm x T 100 cm

1 Eckschrank vor der West- und der Nordwand

H 400 cm x L ca. 540 cm x T 110 cm
Linz, um 1680
Eiche, Eschenmaser, Nussbaum, Holz, geschwärzt, furniert auf Nadelholz. Eisen, verzinnt, Zinn

Die Möbel ruhen auf einem eigenen Sockel, Antrittspodeste sind von vorn an die Schränke herangeschoben (Farbtaf. 25; Abb. 334, 335). Dabei zeigt die Gestaltung der Möbelfronten, dass man von Anfang an mit den Podesten rechnete. In den Sockel des Möbels vor der Nordwand hat man von der Seite her Schubladen eingefügt. Diese Art der Konstruktion konnte bisher an keinem zweiten Sakristeimöbel in Österreich nachgewiesen werden, die Funktion der Laden ist unklar.

Der Schrank vor der Nordwand ist dreiteilig. Während der Unterschrank nur optisch in Joche gegliedert ist, flankieren am Aufsatz zwei hoch aufragende Segmente einen wesentlich niedrigeren mittleren Schrank. Und während die seitlichen Segmente kaum flacher als der Unterschrank sind, tritt das Mittelstück in der Tiefe weit zurück. Dreiviertelsäulen fassen die Seitenrisalite ein, hohe Türen verschließen dort große Fächer. Dagegen umfasst der Mittelteil vier originale Kelchkästen sowie eine Reihe flacher Schubladen, die auf einen späteren Eingriff zurückgehen.

722 Constantini, Jesuitenkirche (1959), 21; ÖKT, Linzer Kirchen (1964), 188–189; Dehio, ebd., 15.



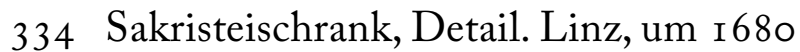
Farbtafel 25 Sakristei, Ankleidekredenzen vor der Nord- und Westwand, Linz, um 1680

Der Unterschrank übernimmt die Einteilung des Aufsatzes. Breite lisenenartige Bänder flankieren die einzelnen Travéen. Zwei Türen verschließen das breit gelagerte Mittelfeld, vier weitere Türen die seitlichen Achsen. Als Schlagleisten dienen geschweifte Lisenen, die sich seitlich auf eine höchst ungewöhnliche Art über Füllungen und Rahmen legen.

Zusammen mit diesem Inventarstück entstand ein vor der West- und Nordwand des Raumes platzierter Eckschrank. Bis auf den hier fehlenden Mittelteil mit den Kelchkästen entsprechen Aufbau und Dekor dem beschriebenen Möbel. Dunkle Furniere aus Eichen-, Nussbaum- und Eschenmaserholz überziehen die Möbel, der Grund der Füllungen ist zum Teil geschwärzt, in andere Felder sind Dreiecke aus hellen und dunklen Furnierstücken eingelegt. Perlreihen und Flammleisten bereichern die Füllungen, die Säulen wurden geflammt gehobelt. Knorpelwerkschnitzereien bekrönen die Möbel und breiten sich auf Rahmen, Füllungen und Lisenen aus. Eingelegte Monogramme Christi und der Gottesmutter an den Türen der Kelchfächer bestehen aus einer hellen Zinnlegierung.

Die Schränke jener Epoche waren häufig auf eine Sicht von vorn hin konzipiert, was dazu führte, dass die handwerkliche und künstlerische Qualität ihrer Stirnseiten





334 Sakristeischrank, Detail. Linz, um 1680



335 Sakristeischrank, Detail mit Schnitzarbeit und Beschlag. Linz, um 1680

oft weniger hoch als jene der Front ist. Auch die Sakristeischränke der Jesuitenkirche rechnen mit einer Frontalsicht, weshalb die Handwerker nur die Fronten mit geschnitzten Lisenen und Säulen verzierten. Dennoch ließen sie mit außergewöhnlich reichen Schnitzereien in diesem Fall auch den Seiten Aufmerksamkeit angedeihen. Überhaupt sind es die Schnitzarbeiten, die den besonderen Reiz der Möbel ausmachen. Hinzu kommen die starke Plastizität der Fassade und die ungewohnte Massivität und Schwere der Möbel, ein Eindruck, der durch den Einsatz der mächtigen Säulen noch verstärkt wird.

1 Ankleidekredenz

Linz, um 1680
H 288 cm x B 472 cm x T 108,5 cm
Eiche, Eschenmaser, Nussbaum, Holz, geschwärzt, furniert auf Nadelholz. Eisen, verzinnt, Zinn



336 Sakristei, südliche Ankleidekredenz. Linz, um 1680

Den Platz vor dem mittleren Fensterpfeiler der Südwand nimmt eine Ankleidekredenz ein, deren Gestaltung dem üblichen Formenkanon entspricht (Abb. 336). Das Inventarstück setzt sich aus einem Unterschrank und einem flachen Aufsatz zusammen, der von seitlichen Volutenkonsolen und der Rückwand getragen wird. Keilpilaster strukturieren die mit Eichenholz furnierte Fassade der Substruktion, mit zusammengesetzten Dreiecken dekorierte man die Füllungen auch dieses Möbels. Wie das gelegentlich zu beobachten ist (Abb. 369), kann der untere Schrank von der Seite her geöffnet werden, um große Altarantependien aufzunehmen. Ein Laufboden ist an das Möbel geschoben, nun befindet sich im Podest eine zusätzliche Schublade.

Kelchfächer bestimmen das Aussehen des Aufsatzes. Ähnlich dem beschriebenen Möbel vor der Nordwand hat man die Rahmen der Türchen mit prachtvollem Eschenmaserholz überzogen, Füllungen aus Nussbaum eingesetzt und schweifwerkartige Kompositionen aus Zinn eingearbeitet. Geflammt gehobelte und gewellte Profile säumen Türen und Füllungen. Unter den Kelchkästen wurde auch hier nachträglich eine Reihe von Schubladen aus dunkelbraun lasiertem Nadelholz befestigt. Ein schwerer »Hut« mit geschwärzten Binnenfeldern und eingelegten geometrischen Formen schließt den Möbelkorpus ab. Mit großer Sorgfalt ist das Gesims gearbeitet, das einen V-förmigen Querschnitt aufweist. Ein ähnliches Profil findet sich beispielsweise an der Bestuhlung der Kirche, an den Sakristeimöbeln der Linzer Karmelitenkirche oder am Chorgestühl in St. Florian wieder (Abb. 329, 339, 347). Die Aufsatzkredenz trägt einen Schnitzaufsatz mit knorpeligen Ornamentmotiven.



337 Sakristei, Paramentenschrank vor der Südwand. Linz, um 1710

In die seitlichen Fensternischen fügte man zwei Halbschränke ein, die wohl gleichzeitig mit dem beschriebenen Möbel gefertigt wurden. Da ihre Gestaltung mit dem Aussehen der Substruktion des Aufsatzschranks übereinstimmt, erübrigt sich eine Beschreibung. Im Vergleich mit dem Mobiliar vor der Nord- und Westwand fällt auf, wie sehr an den Schränken vor der Fensterwand der Schnitzdekor zugunsten großflächiger Marketerien reduziert wurde. Vermutlich waren finanzielle Gründe für diese Beschränkung ausschlaggebend.

2 Schränke am westlichen und östlichen Ende der Südwand

Linz, um 1700/10
H 202 cm / 199 cm x B 220 cm / 231 cm x T 49,5 cm
Nussbaum, Holz, geschwärzt, furniert auf Nadelholz. Eisen, teilweise verzinnt, teilweise geschwärzt

Abgesehen von der geringen Tiefe entspricht die Form der Kästen der profaner Kleiderschränke (Abb. 337). Die zweitürigen Möbel lasten auf einem Sockel, den ein feines Hohlkehlprofil von der Hauptzone trennt. Breite Lisenen flankieren die Fassaden

und tragen ein schlichtes Gebälk. Füllungen mit verkröpften Ecken kennzeichnen die Türen, während rechteckige Felder, zum Teil mit abgerundeten Schmalseiten, die anderen Flächen auflockern. Flammleisten rahmen die Binnenflächen, gewellte Profile die Lisenen. Als Furnierholz wurde für die beiden Möbel Nussbaum gewählt, wobei man Füllungen und Profile schwarz beizte. Wie das häufig an österreichischen und süddeutschen Schränken zu beobachten ist, sind die Möbel konstruktiv in der Mitte geteilt. Zusammengehalten werden die Seiten durch den als ein einziges Stück gefertigten Gebälkfries und entsprechend angebrachte Keile an Dach und Boden. Die Datierung der Inventarstücke ergibt sich aus ihrer Verzierung mit Flammleisten, den verkröpften Füllungen, dem Fehlen von Schnitzarbeiten sowie den mit Akanthus verzierten Beschlägen.

Linz, Karmelitenkloster

Kloster- und ehemalige Pfarrkirche St. Josef der Unbeschuhten Karmeliten

1670 traf das Provinzkapitel der Karmeliten in Wien die Entscheidung zur Gründung eines Klosters in Linz, und schon bald darauf begann es in der oberösterreichischen Stadt mit dem Ankauf geeigneter Liegenschaften. Eine erste Sakralarchitektur entstand bis 1675, während man mit der Errichtung der Konventgebäude noch einige Jahre zuwartete. Ein Trakt mit 13 Zellen wurde 1679 vollendet, im Jahr darauf folgten Bibliotheksflügel und Gästezimmer. Der Baubeginn der heutigen Kirche datiert in die Zeit um 1700, zehn Jahre später war sie provisorisch fertiggestellt, sodass bereits Messen gelesen werden konnten. 1720 setzte eine weitere Bauphase ein. Zunächst entstand 1722 die Kirchenfassade, 1723 begann man mit der Aufstellung der Altäre, als Jahr der Weihe nennen Schriftquellen 1726. Im Zuge der josephinischen Reformen wurde St. Josef 1784 zur Pfarrkirche bestimmt, daraufhin waren die Ordensmitglieder in der Pfarrseelsorge aktiv. 1854 nahm der Konvent erneut die strenge Observanz an, seit 1987 ist der Sakralbau wieder ausschließlich Klosterkirche.[723]

Die Ordensarchitekten Johann Martin Rass (gest. 1694) und Martin (Athanasius) Wittwer (1667–1732) lieferten Pläne für den Bau der Kirche, die Fassade entstand unter der Federführung des Linzer Baumeisters Johann Michael Brunner. Das Gebäude formt ein schlichtes Rechteck, dessen Langhaus sich als Saalbau mit einem im Westen vorgelagerten schmalen Joch präsentiert. Den eingezogenen Chor flankieren beiderseits Anräume, sodass die Breite des Langhauses im Osten fortgeführt wird.

723 Zur Kirche vgl. ÖKT, Linzer Kirchen (1964), 223–224; Möstl, Karmelitenkirche (1974), 133–140; Dehio, Linz (2009), 183–192.



Farbtafel 26 Sommersakristei, Aufsatzschrank vor der Südwand. Linz, 1717

Den Stuckdekor gestalteten Diego Francesco Carlone (1674–1750) und Paolo d'Allio (1655–1729) um 1710.[724]

Sommersakristei

Bei der Sakristei handelt es sich um einen östlich des Chorraums situierten Raum, den Stuckdekor schufen 1715 ebenfalls Carlone und d'Allio.[725] In die Ostwand sind Fenster eingesetzt, in die Nord- und Südwand Türen. Während sich in den Fensternischen eher schlichte Möbel befinden, stehen vor den Fensterpfeilern und den anderen Wänden sehr qualitätvolle Stücke.

724 Zur Baubeschreibung ÖKT, ebd., 224–248; Möstl, ebd., 140–166; Dehio, ebd., 184–190.
725 ÖKT, ebd., 257; Möstl, ebd., 165–166; Dehio, ebd., 189–190.



338 Sakristeischrank, Detail einer Türfüllung. Linz, 1717

3 Sakristeischränke

Linz, 1717
H ca. 460 cm x L 567 cm / 589 cm x T 119 cm
Nussbaum, Nussbaummaser, Ahorn, Pappelmaser, furniert auf Nadelholz. Eisen, verzinnt

Die großen Sakristeischränke vor der Nord-, Süd- und Westwand sind architektonisch orchestriert, unten mit breiten pilasterartigen Bändern, oben mit gewendelten Säulen auf hohen Postamenten (Farbtaf. 26; Abb. 338). Läuft die Vorderseite der Substruktion auf einer Ebene durch, so treten die mittleren Achsen des Aufsatzes in der Tiefe um einige Zentimeter hinter die Außenjoche zurück. Vergleichbar einem Sakristeimöbel in der Linzer Jesuitenkirche (Farbtaf. 25) sind die Oberschränke dreigeteilt, wenn auch weniger markant.

Ungewöhnlich ist die Konzeption der aufgesetzten Schranksegmente: Rechts und links außen verschließen Türen hohe Gefächer für groß dimensionierte Sakralgerätschaften. Dagegen befinden sich im Sockel des Mittelbereichs, wo sich sonst oft eine bis zur Rückwand reichende Freifläche zum Auslegen der Paramente öffnet, Kelchfächer. Darüber bieten weitere Kästen Raum für Altargarnituren und Ornate.

Tableaux mit Gemälden bekrönen die drei Möbel. Zwei Darstellungen vergegenwärtigen die Muttergottes und den hl. Josef mit dem Jesusknaben, das dritte Bild Jesus mit der Weltkugel und den Marterwerkzeugen, über ihm die Heiliggeisttaube. Es trägt neben dem Wappen der Familie Manstorff, die zur Ausgestaltung der Sakristei einen bedeutenden Geldbetrag gestiftet hatte, die Jahreszahl 1717. Laub- und Bandlwerk fasst die Gemälde ein, außerdem setzen sich aus diesen Ornamentformen die seitlichen Schnitzarbeiten zusammen.

Stark profilierte und kompliziert verkröpfte Rahmen umgeben die Füllungen der Möbel. Die Friese um die Binnenfelder wurden mit diagonal aufgelegtem und gestürztem Nussbaum furniert, die Binnenfelder mit Nussbaum und Nussbaummaser. Zudem

säumen dort Adern ein schmales elliptisches Feld, das sich nach außen wölbt und mit Pappelmaserholz überzogen ist. Die Großform der Sakristeischränke, der Schnitzaufsatz und das Motiv des bombierten Feldes erinnern an die etwas frühere Ausstattung in Baumgartenberg (Abb. 287, 288, 292, 293).[726]



339 Sommersakristei, Paramentenschrank vor einem Fensterpfeiler. Linz, 1717

2 Schränke

Linz, 1717
H 315 cm x B 191 cm x T 103 cm
Nussbaum, Nussbaummaser, Ahorn, Pappelmaser, furniert auf Nadelholz. Eisen, verzinnt

Die schmalen Paramentenschränke nehmen den Platz vor den Fensterpfeilern ein (Abb. 339). Wie die erwähnten Aufsatzmöbel stehen die eintürigen Exemplare auf einem mäßig hohen Sockel. Gewundene korinthische Säulen flankieren auch hier die Fassade, getragen werden sie von zweistufigen Postamenten. Ansonsten entsprechen die Möbel in ihrer Konstruktion den beschriebenen Inventarstücken: Erneut wölben sich die Binnenfelder als mugelig geschliffene Spiegel nach vorn, und wieder sind sie zusammen mit den schrägen Flächen der Profilleisten mit Pappelmaserholz furniert. Die Füllungen bezeichnen den einzigen markanten Unterschied zwischen den Möbeln: Liegen sie bei den beiden Möbeln leicht vertieft, so treten sie bei den anderen Schränken als flache Bossen aus der Fläche nach vorn. Ansonsten gleichen sich die Ausstattungsstücke, selbst Profile und Beschläge sind identisch. Vermutlich fehlt heute auf den Schränken vor den Fensterpfeilern ein Schnitzaufsatz.

In der Literatur wird angenommen, dass der Konverse Thomas a Jesu (1714–1782) die beiden Möbel den drei Schränken nachgebaut und im April 1746 in die Sakristei geliefert hat.[727] Die These stützt sich zwar auf einen Eintrag in der Stiftschronik, muss aber verworfen werden.[728] Übereinstimmungen selbst in Details wie der Gestaltung

726 Vgl. zu den vorgewölbten Binnenfeldern die relevante Angaben im Kapitel »Gestaltungsfragen«.
727 Möstl, Karmelitenkirche (1974), 165.
728 Möstl, ebd., 166. Bei Möstl (ebd., 169) finden sich zudem folgende Angaben: Geboren war der Tisch-

des Gebälkfrieses deuten darauf hin, dass diese Inventarstücke ebenfalls um 1717 gefertigt wurden. Späteren Datums ist allerdings das Möbelensemble in einem zweiten, kleineren Sakristeiraum, der nördlich der Sommersakristei situiert ist. Bei der Herstellung eines der dortigen Schränke wurden charakteristische Merkmale der Exemplare in der Sommersakristei kopiert, wobei jedoch auch formale Abweichungen deutlich zutage treten: Die Verkröpfungen der Füllungen sind schlichter, Profile weniger aufwendig, das Gebälk ist anders geformt. Bei diesem Schrank könnte es sich um das Werk des Konversen handeln.

4 Beichtstühle

Verm. Fr. Thomas a Jesu, um 1744/50
HS 13 cm
H 313 cm (+ 13 cm) x B 200 cm x T 110 cm
Nussbaum, Nussbaummaser, Pappelmaser, Zwetschke, Eibe, furniert auf Nadelholz. Eisen, verzinnt, dunkelbraune Fassung

In seitlich des Chorraums angeordneten Kapellen stehen zwei Paare von Beichtstühlen, die sich zwar ähneln, sich gleichwohl aber auch in bezeichnenden Details unterscheiden (Abb. 340).[729] Die Möbel erheben sich über einem geschwungenen Sockel, der im Prinzip einen Segmentbogen beschreibt, dabei jedoch unter den Gehäusen der Pönitenten konkav nach innen geführt ist. Dort befinden sich vor den Trennwänden kastenförmige Einsätze, die zur Ablage von Gebetbuch und Beichtspiegel dienen. Eine vergleichbare Konstruktion besitzen beispielsweise auch die zwischen 1725 und 1735 entstandenen Exemplare in der Wiener Dominikanerkirche oder in der ehemaligen Stiftskirche von Dürnstein (Abb. 18, 117). Ein Rundbogen schließt die Öffnungen der Kammern ab. Schlanke Pilaster strukturieren die Möbelfassaden. Sie tragen ein reduziertes Gebälk, eine flache Attika sowie einen hohen Schnitzaufsatz. Er besteht aus einer mittleren Kartusche, die von C-Spangen, Blattwerk und Muschelornamenten gesäumt und von einem Volutengiebel bekrönt wird. Ein Paar von Beichtstühlen trägt im Schild die Monogramme Christi und der Gottesmutter, das andere die ineinander geschriebenen Buchstaben *TS* und *JS*.

Unterschiede ergeben sich zunächst an den Kartuschen: Jene mit dem Christus- und Marienmonogramm besitzen andere Proportionen als die des zweiten Paares, außer-

ler Thomas a Jesu am 17. Jänner 1714 in Mautern (Niederösterreich), sein bürgerlicher Name war Johannes Georgius Gräzl. Die Profess legte er am 24. Juni 1740 in Wiener Neustadt ab, er verstarb am 14. Jänner 1782 in Prag.

729 Möstl, ebd., 164; Dehio, Linz (2009), 189.

dem sind die Voluten der Giebel des ersten Paares mit Muschelornamenten verziert, die am zweiten Paar nur noch als Verbindungselemente zwischen den Schenkeln des Giebels wiederkehren. Ferner bestehen die Kartuschen der einen Garnitur aus geschnitztem Nussbaum, die der anderen aus nussbaumfarben gebeiztem Nadelholz. Weitere Differenzen weisen die Türen auf, mit denen die Priesterstallen verschlossen sind: Ihre Oberkante ist jeweils geschwungen, ein kurzes Profilstück bekrönt sie in der Mitte. Bei der ersten Gruppe ist es gerade geführt, bei der zweiten setzt es sich aus zwei liegenden, mit geschnitztem Muschelwerk geschmückten S-Bögen zusammen. Formal unterschiedlich stellen sich überdies die Marketerien dar. Schließlich weisen auch die Türbeschläge gewisse Differenzen auf.



340 Seitenkapelle, Beichtstuhl. Verm. Fr. Thomas a Jesu, um 1744/50

Die Wahrscheinlichkeit ist also groß, dass die Möbel nicht gleichzeitig, aber doch innerhalb eines kurzen Zeitraums gefertigt wurden. Laut der Stiftschronik entstanden zwei der Beichtstühle, vielleicht auch alle vier, im Jahr 1744.[730] Leo Möstl, der als Ordensangehöriger die Möglichkeit hatte, die Chronik zu studieren, gibt als verantwortlichen Tischler den Konversen Martinian vom hl. Bruno (1731–1787) an.[731] Der bei Braunau in Böhmen geborene Martinian war 1744 jedoch erst 13 Jahre alt, unbekannt ist außerdem, ob er in den 1740er-Jahren bereits in Kontakt zum Kloster in Linz stand.[732] Da damals aber mit Bruder Thomas ein vortrefflicher Tischler im Karmelitenkonvent arbeitete, liegt es nahe, ihm die Möbel zuzuschreiben.

Laut Hinweisen in der Literatur existierten im südlich des Chors verorteten »Beichtgang« weitere Beichtstühle, von denen einer auf 1711 datiert war.[733] Möstl pu-

730 Möstl, ebd., 164.

731 Möstl, ebd.

732 Martinian war am 3. März 1731 im Merzdorf (Martinkovice) geboren, seine Profess legte er 1762 in Linz ab. Er starb am 18. August 1787 in der Nähe von Rom. Sein bürgerlicher Name lautete Johannes Franz Kallert. Möstl, ebd., 168.

733 ÖKT, Linzer Kirchen (1964), 246; Möstl, ebd., 164; Dehio, Linz (2009), 189.

blizierte eine Abbildung eines der Möbel.[734] Sie verdeutlicht, dass man in den 1740er-Jahren bei der Verfertigung der neuen Beichtstühle die Tempiettoform der frühen Möbel übernahm. Ihr Grundriss war ebenfalls geschwungen, ohne jedoch gebrochen zu sein, und auch an den älteren Beichtstühlen flankierten Pilaster die arkadenförmigen Eingänge zu den Stallen. Allerdings trugen die Stützen der älteren Möbel ein vollständiges Gebälk und einen hohen Aufsatz mit einem Ovalgemälde, das gewendelte Säulen rahmten und ein Segmentgiebel bekrönte. Durchbrochene Schnitzarbeiten, die von der Rückwand der seitlichen Gehäuse her aufstiegen, säumten den Auszug. Möglicherweise waren diese Möbel auch direkte Vorbilder für die Beichtstühle aus der Mitte der 1720er-Jahre in der Stiftskirche zu Zwettl (Abb. 265).

Linz, Seminarkirche Hl. Kreuz

Priesterseminar; ehemalige Deutschordenskirche und -kommende

Der Erzbischof von Salzburg, Franz Anton Fürst von Harrach (1665–1727), erwarb 1711 ein Anwesen in Linz mit dem Vorhaben, dort eine Kommende des Deutschen Ritterordens zu gründen.[735] Einige Jahre später übertrug er die Liegenschaft seinem Bruder, Graf Johann Joseph Philipp (1678–1764), der 1718 mit der Errichtung der Kirche begann. Zuvor schon hatte man Johann Lukas von Hildebrandt (1668–1745) mit ersten Planungen beauftragt, die Bauleitung übernahm Johann Michael Brunner. Nach der Grundsteinlegung am 18. Mai 1718 benötigte man lediglich fünf Monate, um das Mauerwerk bis zum Kranzgesims zu vollenden. Hildebrandt entwarf die Kirche als längsovalen Zentralbau, in dessen Kuppel acht Stichkappen einschneiden. Den von einem Wiener Zimmermeister gezeichneten Dachstuhl ließ die Kommende in Salzburg herstellen. Das Dach wurde im Sommer 1719 aufgesetzt, 1723 konnten mit der Verlegung des Fußbodens letzte Arbeiten in Angriff genommen werden. 1776 gab der Deutsche Orden Kommende und Kirche auf, knapp drei Jahrzehnte später wurde die Gesamtanlage von der Linzer Diözese erworben; sie besitzt nun die Funktion eines Priesterseminars.

In unserem Zusammenhang interessieren die Laienbänke, die Türen in der Kirche und die Brüstung der Orgelempore, die Wolfgang Rachinger aus Linz teils nach eigenen, von Hildebrandt überarbeiteten Entwürfen, teils auch nach Vorlagen von Hildebrandt ausführte. Mit Verträgen vom Oktober 1721 und September 1722 waren ihm die Arbeiten anvertraut worden.

734 Möstl, ebd., Taf. 14.

735 Grimschitz, Hildebrandt (1959), 90–91; ÖKT, Linzer Kirchen (1964), 57–76; Dehio, Oberösterreich (1977), 164; Ebner, Priesterseminarkirche (1999); Dehio, Linz (2009), 201–207.



341 Laiengestühl, Brüstung. Tischlermeister Wolfgang Rachinger, Entwurf Johann Lukas von Hildebrandt, 1721/22

Kirchenbänke

Tischlermeister Wolfgang Rachinger, Entwurf Wolfgang Rachinger und Johann Lukas von Hildebrandt, 1721/22
HS 14,5 cm
H 116 cm (+ 14,5 cm) x L 218 cm / 288 cm
Nuss, massiv und furniert, Nuss, geschwärzt, Nussmaser, Ahorn, furniert auf Nadelholz

Die Bestuhlung der Kirche umfasst 14 Bänke, hinzu kommen zwei Vorderbrüstungen (Abb. 341, 342).[736] In ihrer Länge passen sich die Sitzmöbel dem Grundriss der Kirche an, was natürlich unterschiedliche Maße des Gestühls zur Folge hat.

Pilasterartige Stützen vor Rücklagen unterteilen die Brüstungen in zwei Achsen, verkröpfte Sockel und Gebälke begrenzen sie in der Horizontalen. Die Füllungen, deren Kontur von Vor- und Rücksprüngen geprägt ist, liegen nicht vertieft oder auf einer Ebene mit den Rahmen, sondern stehen als sogenannte überschobene Füllungen erhöht vor dem Grund. Die Brüstungsrahmen sind horizontal, vertikal und diagonal furniert, sich überschneidende Winkelstäbe zieren die Stützen. Die Marketerien der zentralen

736 ÖKT, ebd., 71; Dehio, Linz (2009), 205.



342 Laiengestühl, Bankwange. Tischlermeister Wolfgang Rachinger, Entwurf Johann Lukas von Hildebrandt, 1721/22

Flächen bestehen aus schön geschwungenen und miteinander verketteten Adern, die Schollen aus Nussbaummaserholz säumen. Durch ihre Formgebung nehmen die Bänder deutlich Bezug auf die Kontur der Binnenfelder, während sie sonst oft relativ beliebig über die Fläche verstreut zu sein scheinen.

Seitliche S-Schwünge, über die partiell Blattwerk gelegt ist, formen die weich fließenden, an- und abschwellenden Außenkanten der balusterförmigen Wangen. Die Docken enden mit einem hohen geraden Anlauf, einem schweren Gebälk und Schnitzarbeiten in Form eines Sprenggiebels mit Mittelkartusche und vegetabilen Ornamentmotiven. Auch die Bankwangen besitzen aus der Grundebene nach vorn tretende Binnenfelder, deren Umrisslinie derjenigen der Wangen folgt. Und wieder sind sich gegenseitig überschneidende Bandintarsien eingelegt.

Bei genauerer Betrachtung fallen an den Wangen bedeutende Charakteristika auf: Ungewöhnlich ist zunächst ihre Großform. Besitzen die Docken häufig schon um 1720 eine asymmetrische Kontur, so sind sie hier noch symmetrisch aufgebaut. Typisch spätbarocke Formen wurden zugunsten einer strengen Gestaltung weitgehend zurückgedrängt. Ferner waren die Tischler sonst bemüht, die Stirnseiten von Knie- und Sitzbänken hinter den Wangen zu verbergen. Die Möbel in der Priesterseminarkirche vermitteln dagegen den Eindruck, dass bei ihrer Herstellung auf diesen Versuch keinerlei Wert gelegt wurde. Die Stirnseiten der Bänke sind gut zu erkennen. Während sich die Bankwangen, wie jene in St. Peter, Klosterneuburg oder Melk (Abb. 66, 178, 224), in der Frontalansicht häufig als eigenständige Einheiten präsentieren, werden sie nun in Verbindung mit den Bänken gezeigt. Wird die tragende Funktion der Wangen sonst gerne verschleiert, so wird sie hier noch unterstrichen. Als Fazit ist festzuhalten, dass die Möbel durch eine qualitätsvolle Verarbeitung und minimalistische Ästhetik bestechen. An den Tischlerarbeiten kommen formale Merkmale zum Tragen, die nur mit der Be-

zeichnung »Barockklassizismus« zutreffend charakterisiert werden können.



Farbtafel 27 Tür. Tischlermeister Wolfgang Rachinger, Entwurf Johann Lukas von Hildebrandt, 1721/22

4 Türen

Tischlermeister Wolfgang Rachinger, Entwurf Wolfgang Rachinger (?) und Johann Lukas von Hildebrandt, 1721/22
Lichte Weite: H 246,5 cm x B 123 cm
Nussbaum, Nuss, geschwärzt, Ahorn, furniert auf Nadelholz. Messing, Eisen

Wie üblich sind die Portale architektonisch orchestriert, hier in dem für viele Arbeiten Hildebrandts typisch klassisch-strengen Stil (Farbtaf. 27).[737] Um 1720 war es in Verbindung mit anspruchsvollen Arbeiten längst Usus, Türen als doppelflügelige Anlagen zu konzipieren, das wurde hier nicht anders gehandhabt.[738] Man unterteilte die schmalen Türblätter in drei Füllungen, von denen die mittlere in diesem speziellen Fall quadratisch ist, während die beiden anderen ein hohes Rechteck beschreiben. Jenes liegt auf einer Ebene mit dem Rahmen, diese stehen erhaben vor. Zudem sind die Ecken der großen Kompartimente verkröpft. Auf die Türrahmen ist das Furnier senkrecht und waagerecht aufgelegt, während die Friese um die zentralen Binnenfelder einen diagonalen Maserverlauf besitzen. Die mittleren Teilbereiche sind mit Maserfurnier sowie mit bewegten und sich kreuzenden Bändern dekoriert.

Emporenbrüstung

Tischlermeister Wolfgang Rachinger, Entwurf Wolfgang Rachinger (?) und Johann Lukas von Hildebrandt, 1721/22
HS ca. 16,5 cm
H 67,5 cm (+ 16,5 cm) x L ca. 450 cm
Nussbaum, Nussmaser, Ahorn, furniert auf Nadelholz

737 ÖKT, ebd., 71; Dehio, ebd., 204.
738 Vgl. dazu das Kapitel »Gestaltungsfragen«.



343 Emporenbrüstung. Tischlermeister Wolfgang Rachinger, Entwurf Johann Lukas von Hildebrandt, 1721/22

Vom Altarraum aus gesehen, präsentiert sich die Emporenbrüstung mit zwei seitlichen stark gekrümmten Segmenten und einem leicht konkav eingezogenen Mittelstück.[739] Auf der Orgelempore gestaltete Rachinger die Brustwand als Kniebank, die die beschriebene Teilung im Innern übernimmt, wobei sie nicht nur in der Tiefe vor- und zurückschwingt, sondern zur Mitte zu in der Höhe leicht ansteigt (Abb. 343). Pilasterartige Bänder strukturieren die Brüstung, verkröpfte Füllungen mit abgeschrägten Ecken und eingezogenen Spitzen stehen erneut als Bossen aus der Fläche nach vorn. Die Brustwand ist mit »gewöhnlichem« Nussbaum und Nussbaummaserholz furniert, wieder legte Rachinger verschlungene Adern ein.

739 ÖKT, Linzer Kirchen (1964), 71; Dehio, Linz (2009), 205.

Schriftquellen zur Planungs- und Entstehungsgeschichte der Kirchenausstattung

Hinsichtlich der Tischlerarbeiten in der Priesterseminarkirche haben sich Schriftquellen erhalten, die interessante Einblicke in den Planungs- und Entstehungsprozess gewähren, weshalb sie hier in ihrer gesamten Länge wiedergegeben werden. Risse und Vorzeichnungen zu den Arbeiten gehen im Wesentlichen auf Johann Lukas von Hildebrandt zurück, der die architektonische Hülle und die Ausstattung der Kirche entwarf.[740] Dabei ließ er sich aber auch von Inventionen der Handwerker inspirieren. Hildebrandt musste seine Vorlagen dem Salzburger Erzbischof Fürst Harrach zur persönlichen Überprüfung vorlegen. Harrach begutachtete Modelle und Entwürfe und antwortete dann mit Anweisungen zur Vergabe der Aufträge an die Bauleute. Der Erzbischof, der die Kommende errichtet hatte, behielt sich bei der Entscheidungsfindung noch immer das letzte Wort vor.

Die Reihe der relevanten Quellen beginnt mit einem Brief vom 26. August 1721 an den Erzbischof. Geschrieben hatte ihn Johann Adam Wenzel, der im Namen Harrachs die Arbeiten in Linz überwachte.

> *Desgleichen [kommt mit dem Boten] ein geschniten kleines modell von einer docken zu denen kürchen stühlen, wie solche die tischler in dem haus zu machen vermeineten, doch ist die unterthännigiste anfrage hierüber weillen dieser tischler meinung nach auch diese dockhen mit leichtern uncosten und sauberer heraus kommen sowohl an denen ausseren randen, als miterer feldung mit fournier eingelegt und bezogen werden kunten, was dieses fahls die gnädigste resolution sein möchte.*
>
> *Es hat zwar auch der haus meister vom hrn. grafen von Sallbourg angefangen ein modell eines solchen docken von eingelegter fournier arbeith zu machen, welche aber in seiner höche 2 und breite gegen 1 ½ schuch halten wirdt, solche wäre er gesonnen auf eigenen uncosten durch den ordinari Welser botten, so bald als solche verfertiget sein wirdt, zu überschicken; ob aber dieses zu bewercken wäre oder nicht, will mich an vor allergehorsambst anfragen.*[741]

Zusammen mit dem Brief sandte Wenzel das verkleinerte Modell einer Bankwange nach Salzburg, das die Handwerker der Deutschordenskommende gefertigt hatten. In der Komturei existierte damals eine Tischlerwerkstatt, für die um 1720 eine Reihe verschiedener Werkzeuge angekauft wurde.[742] Für die Konventräume bauten die Handwerker Fenster, Türen und Möbel, zunächst sollten sie auch die Tischlerarbeiten für die neue Kirche übernehmen. Die von ihnen hergestellte Docke war mit Schnitzarbei-

740 Vgl. hierzu das Kapitel »Gestaltungsfragen«.

741 Deutschordens-Zentralarchiv, Ballatei Österreich (DOZA, BÖ), Karton 136, fol. 219v.

742 DOZA, BÖ, Karton 134/1, fol. 261r.

ten verziert, doch waren die Tischler vom Ergebnis offenbar nicht wirklich überzeugt. Daher unterbreiteten sie den Vorschlag, die Möbel mit Marketerien zu dekorieren. Zugleich bewarb sich Wolfgang Rachinger, der Haustischler des Grafen von Salburg, um den Auftrag, weshalb er mit der Erzeugung eines eigenen, aber furnierten Wangenmodells für die Deutschordenskirche begonnen hatte.[743]

In den folgenden Wochen entschied Rachinger den Konkurrenzkampf für sich. Er hatte sein Modell nach Salzburg geschickt, und es fand das Wohlgefallen des Erzbischofs. Außerdem ordnete Harrach an, ihm den Bau auch der anderen Schreinerarbeiten für die Kirche zu überlassen. Wenzel sollte sich seinerseits davon überzeugen, dass der Tischler über einen ausreichend großen Holzvorrat zur Ausführung der Arbeiten verfügte.[744]

Einem undatierten Brief zufolge befanden sich im Holzlager Rachingers gut abgelagerte Furniere und Massivholzbohlen in größerer Menge, was damals keineswegs selbstverständlich war.[745]

Anlangend den graf Salle bürgerl. haus- und tischlermeister, habe ich dieser tage bey demselben sowohl von allerhand gattung fournier spännen als schon ain und mehr jahr ligendem wohl ausgedrucknetem nussbaumenem hartem auch weichem holz so viel ersehen, als zu etwann kinftiger bestreitung der gesamten kürchenstühl, thüren und oratorii arbeith von nöthen sein möchte; im fahl aber auch demselben von dem alhier im haus vorräthig wohl ausgedrocknetem schönem hartem holzwerch anstatt bahres gelt zu dieser arbeith verabfolget werden solte, wurde ich keineswegs vergessen die genaueste obsicht zu haben und dahin zu sehen, das solches holzwerch alles zu dieser kürchen arbeith angewendet werden möchte.[746]

Ende September 1721 wurde mit Wolfgang Rachinger ein Vertrag über die Anfertigung des Gestühls sowie weiterer Arbeiten geschlossen:

Anheundt zu endgesezten datum ist zwischen mir und ihm nahmen ihro eccellz. h. gen. feldzeugmeister und grafen von Harrach (: titl :) an ainem, dann dem Wolfgang Rachinger hauß- und tischlermeister von herrn grafen von Salleburg andern theill wegen nachgesezter tischlerarbeith folgender contract aufgesezet und geschlossen worden.

Imo. Solle er tischlermaister schuldig und craft dieses accords verbundten sein, in nach benennender zeit die kürchen stühl, deren in allen 16 seind, an denen auswendigen seithen oder docken, wie

743 Vermutlich handelte es sich um Graf Ludwig Salburg, der am 18. Mai 1718 den Grundstein zum Bau der Kirche legte. ÖKT, Linzer Kirchen (1964), 59.

744 Das entsprechende Schreiben datiert vom 22. September 1721. DOZA, BÖ, Karton 136, fol. 235v–236r.

745 Vgl. hierzu das Kapitel »Grundlegendes«.

746 DOZA, BÖ, Karton 136, fol. 240r–240v.

auch die wände vornen und hinten, wo diese stühl frey zu stehen und ins gesicht kommen, auf eben die arth, weiß und manier mit eingelegter arbeith gemachet, doch nicht gefürneisset, sondern schön glatt geschliffen und mit wax palliret werden, wie daß gemachte, nacher Salzburg geschickt und von dannen wider anhero gekhommene modell zeigen thut, ausgenohmen, daß in denen docken die obere auch untere rundungen, welche in dem mitleren feld zur prob gemachet worden, außgelassen und hierdurch die eingelegte arbeith kann mehrers ausgebreitet und ins gesicht gebracht werden.

Item sollen die obere theill der arm lähnen in denen stühlen nicht eingeleget, sondern von ganzem nuspaumenem holz außgehellet und mit einem canihs gemachet, die stühl von jnnen her, oder der thail, wo mann sich sizent anlainet zusambt dem sitz, solte von ganzen nußbaumenen brettern sein, wie auch der thaill, woran mann sich kniend vorwerts lähnet, solle bis auf den knieschamel durchaus mit hartem holz oder fournier, doch glatt und nicht eingelegt, verfertigt werden, damit alles, was nur von diesen stühlen ins gesicht kommen thuet, von hartem holz sein und zusammen wohl accordiren möge.

Hierzue ist nun er, tischlermeister, schuldig nebst bezahlung der bildhauer arbeith auch all erforderliches und zwar wohl gutes ausgedrocknetes sowohl weiches als absonderlich schönes hartes holzfournier zu allen docken, wänden, pencken und lahnen nebst leim und nägl ohne geringsten entgelt ihrer eccell. anzuschaffen, nicht wehniger alle diese arbeith also zu bestreiten, was in aufsetzung und in die stöll bringung der gesamten kürchen stühl vonnöthen sein wirdt; diese völlige arbeith aber kunte und versprechete er tischler, von zeit der gn. ratification dieses contracts an gerechnet, innerhalb 9 monnath längistens, neben vorhero verfertigung der ausseren thüren von eichenem holz, wie auch die 4 thüren in der capelle, deren in folgendem wirdt gedacht werden, völlig in stand bringen und aufrichten.

Hingegen werden ihme ihro hochgräfl. eccell. p. p. für diese arbeith 300 fl. bezallen, und à proportion der gewisenen arbeith gelt in abschlag lassen.

2to. Die thüren der sacristey sollen mit zwey fligeln oder doppelt und mit fournieren und eingelegter arbeith also gemachet sein, damit selbige zusamt denen 3 fingirten thürn in der capellen mit der kirchenstühlarbeith in allem accordire.

Für die erste sacristei thüre solle über alle von dem maister beyschaffende requisiten demselben 20 für die letstern 3 aber für jede 15 zusammen 65 fl. bezahlet werden.

3tio. Solle zu der grossen oder vordern haupt thür der capelle, über welche der tischler den riß empfangen hat, zwar daß aichene holz von Salzburg (: massen mann solches schon dürer und ausgedrockneter im land alhier so bald nicht haben kann :) angeschafet werden, doch die bezahlung hierfür dem tischler maister verbleiben, ihme aber für arbeith und alles andere 25 fl bezahlet werden, und solle es

4to. Eben also mit denen zwey seithen thüren der capellen gehaltene, auch für alle 24 fl. bezahlt werden. Welche thürnarbeit nach beschehener lieferung des eichenen holzes innerhalb einer monnathsfrist verfertiget werden könne.

5to Solle auch diesem tischler meister für einen jeden grossen fenster stock, worzue selbiger alles guetes frisches lehrbaumenes rothes holz anzuschaffen hat, bezalt werden 6 fl.

Und lezlichen für den aldahin gehörigen ordinari fenster stock 3 fl.

Zu urkundt dessen und solchem ende seind zwey gleichlauthende exemplaria aufgerichtet und hiervon jedem thaill eines unterschrift und förtigung behändiget worden, geschehen zu Linz den 29. September 1721; Johann Lucas Hildebrandt; kayl. hofing. und architect; in nahmen und anstatt ihrer eccellenz.[747]

Dem Vertrag zufolge hatte der Tischlermeister 16 *kürchen stühl* – wohl die erhaltenen 14 Bänke und die beiden Vorderbrüstungen – innerhalb eines dreiviertel Jahres zu verfertigen. Von wenigen Änderungen abgesehen, sollten sie dem nach Salzburg geschickten Modell entsprechen, dabei aber nicht gefirnisst, sondern glatt geschliffen und mit einem Wachsüberzug veredelt werden. Weiterhin wurde vereinbart, dass Rachinger für Sitzbänke und Rückenlehne massives Nussholz verwenden sollte, während der Erzbischof an den Innenseiten der Rückenlehnen auch Nussfurnier akzeptieren würde. Nur hinsichtlich des Laufbodens wurden keine Angaben gemacht; er konnte offenbar wie die Kniebänke aus Nadelholz gezimmert werden. Der Tischler sollte einen Bildhauer mit der Anfertigung der nötigen Schnitzarbeiten beauftragen, außerdem hatte er das Werkmaterial zu stellen. Weiter erhielt Rachinger den Auftrag über die Lieferung der vier in die Diagonalachsen der Kirche eingesetzten Türen, von denen lediglich die links des Altars eine wirkliche Funktion besitzt: Sie führt zur Sakristei, während es sich bei den drei anderen um Blindtüren handelt. Dem Vernehmen nach legte der Erzbischof großen Wert darauf, dass sie mit zwei Türflügeln konstruiert waren und optisch mit dem Kirchengestühl harmonierten. Ferner sollte Rachinger Fenster anfertigen, außerdem verschiedene Portale aus Eiche.

Aus einem weiteren Schreiben geht hervor, dass Rachinger später mit der Fertigung der Emporenbrüstung beauftragt wurde, ferner scheint ihm der Bau der Sakristeimöbel anvertraut worden zu sein.[748] Sie sind zwar verloren, doch belegt die Qualität der beschriebenen Ausstattungsstücke, dass der Erzbischof mit der Wahl Wolfgang Rachingers als Tischler des Möbelensembles eine gute Entscheidung getroffen hatte.

St. Florian, Augustiner-Chorherrenstift

Stifts- und Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt

Florianus war römischer Beamter in der Stadt Lauriacum, dem heutigen Enns, in dessen Nähe Stift und Markt St. Florian verortet sind.[749] Nach der Legende wurde er bei

747 DOZA, BÖ, Karton 136, fol. 280r–281v.

748 Brief vom 13. Oktober 1721 an Erzbischof Harrach. DOZA, BÖ, Karton 136, fol. 250v–251v.

749 Zur Geschichte des Konvents, zur Beschreibung der Anlage und zu den Kunstsammlungen des Stifts vgl. besonders Czerny, Kunst (1886); Linninger, Chorherrenstift (1955); Korth, St. Florian (1975);

einer Christenverfolgung im Jahre 304 ermordet. Ein Adler machte eine Glaubensgefährtin Florianus' auf den unbestatteten Toten aufmerksam, sodass der Leichnam beigesetzt werden konnte. Das mag der Hauptgrund dafür sein, dass dem Motiv des Adlers zentrale Bedeutung in der Dekorationskunst des Stiftes zukommt.[750] Über dem Grab des Märtyrers entstand zunächst eine Kirche, später auch ein Kloster. Anfangs richteten sich dort weltliche Chorherren ein, erst Bischof Altmann von Passau (reg. 1065–1091) ließ es 1071 von geregelten Chorherren besiedeln. Um 1680 entschloss sich der Konvent zu einer völligen Neuerrichtung der ruinösen Klosteranlage. Der Baubeginn der Stiftskirche fiel ins Jahr 1685, bereits 1689 konnten Chor und Kuppel eingewölbt werden. Das Langhaus wurde zwischen 1690 und 1695 aufgeführt und mit Stuckarbeiten und Fresken vervollständigt, an den Konventgebäuden wurde seit 1695 gearbeitet. Der Gesamtplan der Anlage geht auf den Mailänder Baumeister Carlo Antonio Carlone (um 1635–1708) zurück, nach dessen Tod leiteten Jakob Prandtauer (1660–1726) und weitere Architekten die sich bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts hinziehenden Bautätigkeiten.

Die Kirche besitzt ein einschiffiges und fünfjochiges Langhaus mit Seitenkapellen und Emporen. Die beiden kurzen Querarme vor dem Presbyterium werden von Chorgestühl und Chororgel eingenommen. Die Fresken im Langhaus schufen Johann Anton Gumpp (1654–1719) und Melchior Steidl (1657–1727), die Stuckrahmungen vor allem Bartolomeo Carlone (um 1650–1724) und seine Mitarbeiter.

Stephan und Johann Christian Jegg sowie Leonhard Sattler

Wie die meisten landsässigen Abteien wird auch St. Florian über eine eigene Tischlerei verfügt haben, doch lässt sie sich in den erhaltenen Schriftquellen des Klosterarchivs nur indirekt nachweisen. Aber immerhin kennen wir die Namen der Tischler Johann Hunger und Matthias Strasser, die 1705 und 1706 dem Anschein nach im Auftrag der stiftsinternen Werkstätte arbeiteten.[751] Daneben unterrichten uns Rechnungsbelege und Inventare über den Ankauf von Sitzmöbeln bei Händlern und externen Handwerksbetrieben. 1707, 1708 und 1719 erwarb der Konvent bei einem Tischler in Vöcklabruck Dutzende Sesselgestelle, die man nach eigenen Vorstellungen polstern und

Dehio, Oberösterreich (1977), 264–273; Wagner, Augustinerchorherrenstift (1986); ÖKT, St. Florian (1988); Wutzel, Chorherrenstift (1996); Holzinger, Chorherrenstift (2009); Rehberger, Chorherrenstift (2009).

750 Allerdings kommen Adler wie in der Sommersakristei von Melk (Abb. 216) auch andernorts um 1700 in der Dekoration von Innen- und Außenräumen häufig vor.

751 Windisch-Graetz, Barocke Möbelkunst (1971), 359; Korth, St. Florian (1975), 354 (Nr. 310).

bespannen ließ.[752] 1723, 1727 und 1728 kaufte Propst Johann Baptist Fördermayr (reg. 1716–1732) außerdem mit rotem Leder überzogene Sessel bei einem Passauer Händler, womit er es dem Göttweiger Abt Bessel (reg. 1714–1749) gleichtat.[753] Schließlich kamen 1731 sogar 24 Sessel aus Venedig.[754] Sie werden mit besonders prachtvollen Schnitzarbeiten verziert gewesen sein.[755]

Daneben existierte in der Ortschaft St. Florian jedoch auch die Tischlerei von Stephan Jegg, dessen Erzeugnisse mit ihrer künstlerischen und handwerklichen Qualität gewöhnliche Arbeiten deutlich überragten. Für die Ausstattung des Stiftes erlangte die Werkstätte besondere Bedeutung.[756] Geboren wurde Jegg 1674 vermutlich in der Nähe von Augsburg. Um den Jahrhundertwechsel gelangte er als Geselle nach St. Florian und begann schon bald mit dem Bau des Kirchengestühls. Für das Kloster verfertigte er außer Kirchenmöbeln und Sakristeieinrichtungen auch profanes Mobiliar, Türen, Wandverkleidungen, Parkettböden und Fenster. Stephan Jegg verstarb 1749. Nachfolger wurde sein Sohn Johann Christian (1709–1789), doch hatte die Tischlerwerkstätte bei der Übergabe ihren Zenit bereits überschritten. Der letzte große Auftrag seitens des Stiftes fiel in die Zeit um die Jahrhundertmitte, als die Bibliothek einzurichten war, danach beschäftigte sich Johann Christian offenbar in erster Linie mit der Instandsetzung zerbrochenen Mobiliars sowie der Erneuerung von Türen, Fußböden und anderem.

Der Bildhauer Leonhard Sattler (1676–1744) kam als 35-Jähriger ein knappes Jahrzehnt nach Stephan Jegg in die Abtei.[757] Geboren war er in Altstetten im Allgäu, wo er seine Lehrzeit absolviert haben wird, dann dürfte er in München tätig gewesen sein. Stilistische Gründe sprechen dafür, dass er dort und in Wien zusammen mit Giovanni Giuliani (1663–1744) arbeitete. 1711 trat Giuliani als Konverse ins Stift Heiligenkreuz ein, danach trennten sich die Wege der beiden Künstler. In jenem Jahr wird Sattler erstmals in den Schriftquellen von St. Florian genannt, wo er als Steinmetz und Holzbildhauer arbeitete. Möbel und andere Ausstattungsstücke, die Stephan Jegg fertigte, bereicherte Sattler mit seinen Schnitzarbeiten. Die Zusammenarbeit der kongenialen Künstler endete mit der Ausstattung der Prälatensakristei im Jahr 1741.

752 Windisch-Graetz, Möbel (1988), 308.

753 Zu Göttweig vgl. StAGö, K-G / L. 8, RR 1722, Nr. 563 und RR 1724, Nr. 355, 356.

754 Czerny, Kunst (1886), 194, 195, Anm. 1; Windisch-Graetz, Möbel (1988), 308.

755 Colombo, L'arte (1981), bes. die Abb. 347, 350 und 351 mit Möbeln von Andrea Brustolon (1662–1732).

756 Windisch-Graetz, Barocke Möbelkunst (1971); Windisch-Graetz, Möbel (1988); Kaun, Jegg (1989), 36–38.

757 Zur Biografie des Bildhauers und zu den Möbeln bes. Czerny, Kunst (1886), 172–177; Windisch-Graetz, Barocke Möbelkunst (1971), 357–386; Heinzl, Sattler (1978), 159–162; Windisch-Graetz, Möbel (1988).

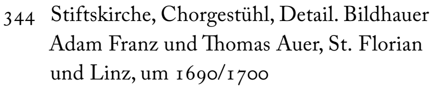


Farbtafel 28 Stiftskirche, Chorgestühl, Südseite. Bildhauer Adam Franz und Thomas Auer, St. Florian und Linz, um 1690/1700

Stiftskirche
Chorgestühl

St. Florian, 1690/91, Bildhauer Adam Franz und Thomas Auer, Drechsler Jakob Schildknecht (?), um 1690/1702
HS 9 cm / 16 cm / 29 cm / 55 cm (jeweils über Bodenniveau)
Gesimshöhe 350 cm (+ 55 cm) x L 12,50 m
Nussbaum, massiv und furniert, Pappelmaser, Buche, nussfarben gebeizt, furniert auf Nadelholz, Holz, vergoldet, geschwärzt und gefasst. Eisen





344 Stiftskirche, Chorgestühl, Detail. Bildhauer Adam Franz und Thomas Auer, St. Florian und Linz, um 1690/1700



345 Stiftskirche, Chorgestühl, hl. Augustinus. Bildhauer Thomas Auer, Linz, 1702

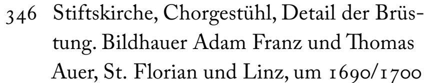
Das zweireihige Gestühl steht zwischen den Mauerpfeilern der Vierung (Farbtaf. 28; Abb. 344–348).[758] Hinten weist es jeweils neun, vorne sechs Sitze auf. Den Zugang zu den Stallen verschließen nachträglich eingesetzte Türen.

Putten, die auf Konsolen stehen und das Gebälk tragen, unterteilen die Brüstung beiderseits des Mitteldurchgangs in drei Achsen. Säulen flankieren die von geschwärzten Rahmenprofilen und distelartigem Blattwerk gesäumten Füllungen. Schmale, sich nach vorn wölbende Ellipsen akzentuieren die Binnenfelder. Ähnlich verziert präsentieren sich die Lesepulte, die hier nicht als durchgehende Gebetbuchablage, sondern als einzelne Segmente von den Vorderwänden der Brüstung getragen werden.

Es erstaunt, dass die vorderen Stallen ohne Zwischenwände auskommen und nur durch Stützen voneinander getrennt sind (Abb. 347). Ein Pilaster steht hier zwischen

758 Linninger, Chorherrenstift (1955), 44; Korth, St. Florian (1975), 56–57, 238 (Anm. 447), 340 (Nr. 199), 341–342 (Nr. 212), 343 (Nr. 235); Dehio, Oberösterreich (1977), 266; Wagner, Augustinerchorherrenstift (1986), 23–24; Wutzel, Chorherrenstift (1996), 58; Holzinger, Chorherrenstift (2009), 25; Rehberger, Chorherrenstift (2009), 9.





346 Stiftskirche, Chorgestühl, Detail der Brüstung. Bildhauer Adam Franz und Thomas Auer, St. Florian und Linz, um 1690/1700



347 Stiftskirche, Chorgestühl, Detail der vorderen Stallenreihe

bzw. hinter drei Säulen; Accoudoirs, wie wir sie sonst von Gestühlen her kennen, fehlen. Kompliziert ausgehobelte Profile rahmen die Rückwandfüllungen, Flammleisten begleiten die Rahmenkanten, Maserholz bedeckt die Binnenflächen. Auch die hintere Sitzreihe besitzt keine gewöhnlichen Zwischenwangen, sondern hohe Piedestale, die die kurzen Armlehnen und das Dorsale stützen (Abb. 348). Über einem Sockelband mit Postamenten und Volutenkonsolen folgt die Hauptzone des Dorsales, deren tektonisches System wieder zu Vierergruppen zusammengefasste Stützen definieren. Akanthus sowie Blüten- und Früchtefestons schmücken dort rundbogige Nischen, die den Raum zwischen den Stützen füllen. Die Rückwand ist breiter als die Stallenreihe, sie reicht bis über die Türen an den Gestühlsenden, welche die Kommunikation zu Seitenräumen herstellen. Über den Türen stehen vollrunde Skulpturen der Kirchenväter. Blumenvasen und Akanthusstauden bekrönen das weit nach vorn gekragte Abschlussgebälk, Putten halten Schilde mit Heiligendarstellungen, den Wappen des Klosters und des Prälaten, andere tragen die Attribute der Kirchenlehrer.



348 Stiftskirche, Chorgestühl, Detail der hinteren Stallenreihe. St. Florian und Linz, um 1690/1700

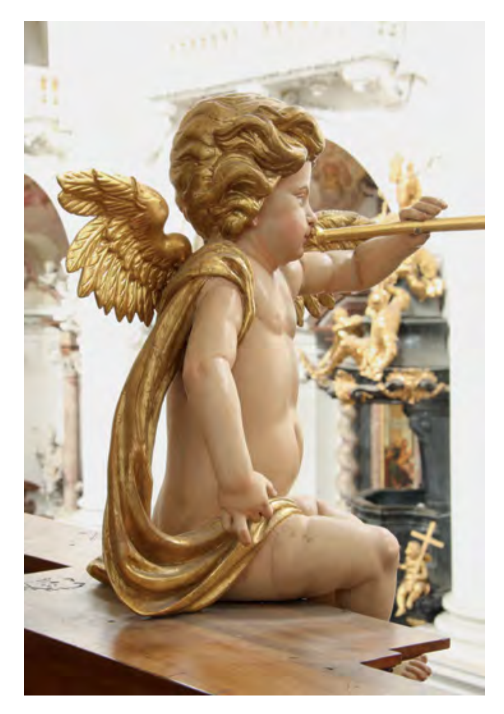
Über dem Gestühl spannen sich zwischen den Mauerpfeilern tiefe Orgelemporen. Akanthusblattwerk und Festons zieren die Unterseiten der Musiktribünen, Putten und gewundene Säulen stützen den Handlauf der Balustraden, dazwischen rankt Laub. Musizierende Engel sitzen auf dem Geländer (Farbtaf. 29), weitere Putten klettern im Blattwerk der die Orgelpfeifen einfassenden Schleierbretter. Den oberen Abschluss der Orgelprospekte bilden große Engel.

Das Gestühl besticht nicht nur wegen der außergewöhnlichen Großform, sondern ebenso wegen des im Hochrelief geschnitzten Dekors und der in den dichten Blattranken spielenden und auf der Orgelbrüstung sitzenden Putten. Die Idee zu Letzteren könnte italienischen Ursprungs sein.[759] Dagegen dürften grafische Vorlagen von Matthias Echter (1653–1701/03) aus Graz die gedankliche Basis für die Invention der sich im Blattwerk tummelnden Putten geliefert haben. 1679 entwarf er entsprechend verzierte Gemälderahmen.[760] Andererseits existierten aber auch mit Akanthus und Putten dekorierte Kirchenausstattungen, die dem Gestühl in St. Florian zeitlich vorausgingen. Als Beispiel sei die 1672 datierte Kanzel in der Kirche des früheren Stiftes Waldhausen genannt oder das Akanthusgestühl im ehemaligen Zisterzienserstift Leubus in Schlesien, für das Matthias Steinl (1643/44–1727) um 1680 die Vorlagen geliefert hatte.[761]

759 Musizierende Engel bevölkern bereits die Emporenbrüstung der Orgel in der Chiesa della Madonna del Ruscello in Vallerano (Latium) aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ferrari, Legno (ca. 1928), Taf. 23.

760 Matthias Echter, Raccolta di varji cappricci et noue inventionij etc., Graz 1679. Vgl. Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 87, Bd. 3, Abb. 1054 und 1055.

761 Pühringer-Zwanowetz, Steinl (1966), 58–60, 214–215, Abb. 3, 35–48, 73. Ein weiteres dieser Gestühle befindet sich in der ehemaligen Zisterzienserabtei von Waldsassen in der Oberpfalz. Es stammt von 1696. Schindler, Chorgestühle (1983), Farbtaf. 6, Abb. 62; Wartena, Süddeutsche Chorgestühle (2008), 466–479.



Farbtafel 29 Stiftskirche, Orgelempore, musizierender Engelsputto. Adam Franz, Linz, um 1695

Der Inventor der Stallen in St. Florian hatte also genügend Anschauungsmaterial, auf das er sich stützen konnte.

An dem Möbel überwiegen aus Nussbaum und Pappelmaser geschnittene Furnierhölzer. Mit Nussbaum sind Rahmen und Stollen überzogen, mit dem Maserholz die Füllungen und glatten Säulen. Die großen Rückwandnischen wurden dagegen geschwärzt, ebenso die gewendelten Stützen sowie verschiedene Profile. Die Schnitzarbeiten des Aufsatzes und der Emporenbrüstungen bestehen aus massivem Nussbaum, der skulpturale Schmuck aus gefasstem und vergoldetem Holz.

Das Stiftsarchiv von St. Florian bewahrt Schriftquellen zum Bau des Chorgestühls auf. Die Reihe der relevanten Unterlagen setzte Anfang Januar 1690 ein, als ein unbekannter Tischler erste Abschlagszahlungen für seine Arbeit an den Stallen erhielt.[762] Vom September jenes Jahres ist ein Vorvertrag mit dem Bildhauer Adam Franz aus Linz erhalten, der mit der Herstellung von Schnitzarbeiten am Chorgestühl beauftragt wurde. 1691 fertigte ein Drechsler, vermutlich Jakob Schildknecht, Säulenkapitelle und Basen.[763] Zwei Jahre danach wurde mit Adam Franz eine Abmachung über die Herstellung des Zierrats an den Orgelemporen getroffen, 1702 schnitzte der Bildhauer Thomas Auer die Standfiguren der Kirchenväter, die jedoch erst 1716 vergoldet wurden.[764] Abschließende Arbeiten fielen in das Jahr 1737, als Propst Johann Georg Wiesmayr (reg. 1732–1755) die Türen am Gestühl anbringen ließ. Das erwies sich Wiesmayr zufolge als notwendig, um Laien am Betreten der Stallen zu hindern.[765] Offensichtlich konnten sie sich damals relativ frei im Chorbezirk der Stiftskirche bewegen. In andern Kirchen war er durch Balustraden oder Altargitter abgeschrankt.

762 Korth, St. Florian (1975), 57.
763 Korth, ebd.
764 Korth, ebd., 57, 238 (Anm. 447), 341–342 (Nr. 212), 343 (Nr. 235).
765 Korth, ebd., 57, 323 (Nr. 39).



349 Laiengestühl. Tischlergesellen Stephan Jegg, Jakob Erlach u. a., Bildschnitzer Thomas Auer, um 1701/03

Laiengestühl

Tischlergesellen Stephan Jegg, Jakob Erlach, Hans Heinrich Schmidt und Nikolaus Wolgruber, Drechsler Jakob Schildknecht, Bildhauer Thomas Auer, um 1701/03
HS 19 cm
H 130 cm (+ 19 cm) x L 342 cm
Nuss, Pappelmaser, Zwetschke, Eibe, Buche, graviert und brandschattiert, Holz, geschwärzt, furniert auf Nadelholz

Sechs Postamente tragen jeweils sechs Bänke und die Brustwände (Abb. 349–351).[766] Die Möbel besitzen einen Aufbau, der über dem Laufboden aus drei horizontalen Zonen besteht: einer Sockelzone mit Konsolen, einer hohen Hauptzone mit gewundenen Dreiviertelsäulen vor einer Lisene und zwei seitlichen Pilastern sowie einem verkröpften Gebälk. Die Felder zwischen den Stützen sind so gestaltet wie sonst die Füllungen: Ein Profil mit eingezogenen Ecken und Seiten läuft entlang der Außenkanten. Es ist abgeschrägt und leitet zu einem vertieft liegenden Rahmen über, in den ein weiterer Fries eingesetzt ist. Mit ausspringenden Ecken versehen und mit Maserholz furniert, säumt er ein analog konturiertes Binnenfeld. Der Dekor der Profile um Fries und

766 Korth, ebd., 57, 238–239 (Anm. 451); Dehio, Oberösterreich (1977), 266.



350, 351
Laiengestühl, mit Türen verschlossene Sitzreihen und Bankwange. Tischlergesellen Stephan Jegg, Jakob Erlach u. a., Bildschnitzer Thomas Auer, um 1701/03



Binnenfeld besteht aus einer Maserung, die zum Teil aufgemalt zu sein scheint, jener der zentralen Felder wird dagegen aus Marketerien gebildet: In der Mitte ist es eine Vase mit großem Blumenbouquet in schwarzem Grund, seitlich erkennt man an den Vorderbrüstungen vielzackige Sterne in dunklem Nussbaummaserholz, an den Rückwänden dagegen helle Blattornamente aus Buche in einem Fond aus Nuss.

Türen, die jenen des Chorgestühls als Vorlage gedient haben dürften, verschließen einige Bänke, ansonsten bestimmen die für die Brüstungen charakteristischen künstlerischen Artikulationsformen auch das Aussehen der Seitenwangen (Abb. 350, 351): Eine gedrehte Säule, eine geschwärzte Lisene und Pilaster geben die Mittelachse der asymmetrischen Wangen an. Schwere Akanthusranken überziehen die seitlichen Schleierbretter. Vorne wölben sie sich zu einem dicken Bauch, der die Sitzbank stützt. Die Kontur der Rückseite verläuft flacher, doch auch hier formt ein Akanthusblatt einen Bogen, hinter dem sich nun die Kniebank versteckt. Ausgefallen ist der obere Abschluss, der aus einem halben, sich zum Altar hin öffnenden Volutengiebel besteht. Der Schritt vom symmetrischen Wangentypus des 17. Jahrhunderts zum asymmetrischen Wangenaufbau im folgenden Jahrhundert wurde hier bereits vollzogen.

Die Kirchenbänke in St. Florian stehen auf einer Stilstufe mit den Sitzmöbeln in der Piaristenkirche zu Krems oder im ehemaligen Stift Baumgartenberg (Abb. 184–186, 289), doch unterscheiden sich die Inventarstücke deutlich in der Qualität. So zeichnen sich beispielsweise die Flächen am Gestühl in St. Florian durch einen vielschichtigen Aufbau aus, was differenziertere Verkröpfungen und komplizierter geformte Profile zur Folge hat. Zudem vervollständigen hier Marketerien die zentralen Brüstungsfelder. Dabei stehen die nicht ungewöhnlichen Motive der seitlichen Einlegearbeiten Blumenvasen in der Brüstungsmitte gegenüber, die in unserem Kulturkreis nur selten vorkommen. Eher wären sie in Verbindung mit französischen, niederländischen oder italienischen Arbeiten zu erwarten. Als außergewöhnlich erweist sich überdies die Behandlung der Rahmen, deren Oberfläche dem Aussehen von Schildpattauflagen optisch angeglichen wurde.

2 Beichtstühle

St. Florian, um 1710
H 305 cm x B 208 cm x T 115 cm
Nussbaum und Nussbaummaser, massiv, geschwärztes Holz, Nadelholz. Eisen, teilverzinnt

Die beiden Beichtstühle befinden sich in den westlichen Seitenkapellen der Kirche (Abb. 352).[767] Wie das in jener Zeit immer wieder zu beobachten ist, eignet den In-

767 Korth, ebd., 57.

ventarstücken ein strenger architektonischer Aufbau: Auf zweistufigen Piedestalen stehende Pilaster mit Blattkapitellen bilden zusammen mit einem verkröpften Gebälk das architektonische Gefüge. Als Abschluss besitzen die Möbel einen hohen glockenförmigen Giebel, dessen Mittelachse eine Lisene betont; die seitlichen Felder sind gebaucht. Türen verschließen die Möbel. In der unteren Türhälfte gestaltete man die Füllungen als Bossen, darüber wurden geschweifte Holzleisten eingesetzt, deren Form an den Aufriss einer gewendelten Säule erinnert.

Die Möbelfassaden bestehen aus massivem Nussbaum und Nussbaummaser, geschwärzte Profilstäbe zieren das Gebälk, Flammleisten und Perlstäbe rahmen die Füllungen. Wann die beiden Möbel aufgestellt wurden, ist nicht bekannt, doch sprechen stilistische Gründe wie das Fehlen von Akanthuszierrat dafür, dass sie erst nach dem Chorgestühl und nach der Langhausbestuhlung entstanden.



352 Stiftskirche, Beichtstuhl. St. Florian, um 1710/15

Beichthaus

Das Zimmer liegt hinter dem Chorgestühl auf der Südseite des Sakralraums. Nischen in der Nord- und Südwand nehmen je zwei Beichtstühle auf, eine Reihe von Türen gestattet den Zugang zu Konvent, Kirche, Herrensakristei und Orgelempore.[768]

2 Beichtstühle in der Nordwand

H 350 cm x B 262 cm x T ca. 155 cm

1 Tür in der Nordwand

Gesimshöhe 288 cm x B 257 cm

768 Dehio, Oberösterreich (1977), 267.



353 »Beichthaus«. Ansicht der Nordwand. St. Florian, um 1695/1705

2 Beichtstühle in der Südwand

H 285 cm x B 275 cm x T ca. 130 cm
St. Florian, um 1695/1705 sowie um 1760/70
Nussbaum, massiv und furniert, Pappel, furniert auf Nadelholz, Holz, geschwärzt und gefasst.
Eisen, getrieben, ziseliert, verzinnt

Wie die Beichtstühle in den Seitenkapellen der Kirche gehören die Möbel des Beichthauses dem zweizelligen Typus an; auch sie sind mit Türen verschlossen.

Die beiden ins nördliche Mauerwerk eingesetzten Exemplare werden von kräftigen, zu Gruppen zusammengefassten Pfeilern, Pilastern und Säulen flankiert, entsprechend kompliziert erweist sich die Verkröpfung des Gebälks (Abb. 354, 355). Ein weiterer Pilaster betont die Mittelachse des Gehäuses. Die Türen der Möbel sind mit Segmentbögen versehen, die in den Gebälkfries hineinstoßen. Dabei ist der Architrav nicht unterbrochen, sondern wird gleichsam nach oben geschoben. In die Türrahmen setzten die Tischler jeweils zwei Füllungen ein, die von verkröpften Profilen gehalten werden. Bei der Gestaltung der unteren Felder fiel die Wahl auf Flächen mit gebauch-





354 »Beichthaus«. Beichtstuhl. St. Florian, um 1695/1705

355 »Beichthaus«. Beichtstuhl, Detail der Gebälkverkröpfung

ten Ellipsen, während sich oben in der Mitte geöffnete und mit Rokokoschnitzereien verzierte Paneele befinden, die auf die Zeit um 1760 oder 1770 zurückgehen.

Die zum Teil als Flammleisten ausgezogenen Profile, die Säulen sowie einige Binnenfelder bestehen aus geschwärztem Holz, die Pilaster, weitere Füllungsfelder und das Gebälk aus Pappelmaser. Für die Struktur des Möbels verwendeten die Tischler Nussbaum, der Schnitzaufsatz ist braun gefasst.

Die beiden Ausstattungsstücke flankieren eine Tür, deren Gestaltung jene der beschriebenen Möbel weitgehend übernimmt, nur auf den mittleren Pilaster und die seitlichen Türen wurde verzichtet, um einen freien Durchgang zur Kirche zu ermöglichen. Zudem entschied man sich für einen geschlossenen Wellengiebel als Abschluss. Bossen zieren das Giebelfeld, seitlich einer Standfigur des hl. Petrus haben sich Putten niedergelassen.

Mit einer ähnlichen Gestaltung präsentieren sich überdies die beiden Beichtstühle der Südseite, die mit ihrer Höhe bis zu den Fenstern hinaufreichen (Abb. 356). Die Möbel schließen mit einem Sprenggiebel, dessen Schenkel den unteren Bereich der Fensteröffnungen einfassen. Die Vorderseite der Beichtstühle setzt sich hier nicht aus



356 »Beichthaus«. Ansicht von Ost- und Südseite. St. Florian, um 1695/1705

paarweise angeordneten Arkaden zusammen. Vielmehr formt das Gebälk nun einen einzigen weiten Segmentbogen, dem sich die Türen mit ihrer Form angleichen. Und noch eine weitere wichtige Differenz besteht zu den vorhergehend beschriebenen Inventarstücken: Besaßen sie eine gerade Vorderseite, so kennzeichnet die Möbel vor der Südwand eine leicht bogenförmige Fassade. Ansonsten ist es aber offensichtlich, dass der Entwurf zu den Möbeln aus einer einzigen Hand und die Möbel selbst aus einer einzigen Werkstatt stammen; vielleicht hatte der verantwortliche Tischler auch beides geleistet.

4 Türen in der West- und Ostwand

St. Florian, um 1695/1705
H 240 cm x B 120 cm (lichte Maße)
Nussbaum, massiv und furniert, Nadelholz, Holz, geschwärzt und gefasst. Eisen, getrieben, ziseliert, verzinnt

Die Türen des Raumes entsprechen noch dem traditionellen Schema: Sie sind einflügelig konstruiert, wobei ein horizontales Rahmensegment das Türblatt in zwei Hälften

unterteilt (Abb. 356). Allerdings ließ man den Füllungen besondere Aufmerksamkeit angedeihen: In die nahezu quadratischen Binnenfelder fügte man jeweils zwei Achtecke ein. Ein kräftiges Halbrundprofil säumt das äußere Oktogon, das innere umgeben deutlich schmalere Profilleisten, die zudem auch nicht verkröpft, sondern gerade gezogen sind. Die Türen wurden aus Nussbaumholz ausgeführt, einige Profilstäbe sind geschwärzt.

Im Unterschied zu vielen anderen Sakralbauten besitzen in St. Florian nicht die Beichtstühle Aufsatzfiguren, sondern die Portale. Dargestellt sind Petrus, Maria Magdalena, König David und Naaman, der durch das Wasser des Jordan vom Aussatz geheilt wurde. In diesem Kontext kann der Akt der Reinigung als typologische Vorwegnahme der Taufe sowie als Hinweis auf die Befreiung von der Erbsünde und die Vergebung der Sünden verstanden werden.

Die Ausstattung des »Beichthauses« findet in den Schriftquellen keinen Niederschlag, doch geben Form und Dekor des Mobiliars zu erkennen, dass das Ensemble um die Jahrhundertwende entstand, vielleicht bereits unter der Leitung Stephan Jeggs, wie die Autoren des Dehio-Bandes vermuten. Denn die Qualität des Interieurs ist außergewöhnlich hoch.

Oratorium

Der südlich des Presbyteriums über der Herrensakristei situierte Raum diente ursprünglich als obere Sakristei.[769] Propst Johann Baptist Födermayr (reg. 1716–1732) ließ ihn als Winterchor ausbauen und 1727 durch den Tischler Stephan Jegg mit zwei kleinen Altären, von denen nur noch einer erhalten ist, und einem Gestühl für die Chorherren einrichten. Födermayrs Nachfolger, Propst Johann Georg Wiesmayr (reg. 1732–1755), gab dem Raum eine neue Funktion: Er wurde nun zum Oratorium. Die Bemalung von Decke und Wänden übernahmen Bartolomeo Altomonte (1694–1783) und Antonio Tassi.

Gestühl der Chorherren
8 Sitzreihen

HS 9 / 25 / 39 / 55 cm (jeweils über Bodenniveau)
H 240 cm (+ 55 cm) x L 287 cm

769 Windisch-Graetz, Barocke Möbelkunst (1971), 373; Korth, St. Florian (1975), 58; Kaun, Jegg (1989), 49–51, 114–115 (Nr. 6).

2 Einzelstallen

HS 55 cm
H 240 cm (+ 55 cm) x B 116 cm
Tischler Stephan Jegg, 1727
Nussbaum, Nussmaser, Buche, nussfarben gebeizt, Buchsbaum, Eibe, Palisander, Ahorn, Zwetschke, furniert auf Nadelholz. Eisen

Das Gestühl der Chorherren wird von zwei Podesten getragen, auf denen keine Einzelsitze, sondern jeweils vier Bankreihen montiert sind (Abb. 357). Hinzu kommen die beiden Stallen für Propst und Dechant. Die Möbel wurden vor der südlichen Außenwand positioniert, um den Geistlichen den Blick auf den Hochaltar zu ermöglichen.

Pilasterähnliche Stützen mit Blockkapitellen strukturieren die Brustwände, Profile trennen zwei schmale horizontale Streifen ab, denen dadurch die Funktion von Sockelzone und Gebälk zugewiesen wird. Die beiden Streifen unterscheiden sich optisch durch das senkrecht aufgebrachte Furnier von den Zwischenfeldern mit ihren diagonal furnierten Rahmen. Die verkröpften Füllungen bestehen aus Fries und zentraler Binnenfläche. Der Fries ist kantenparallel mit gestreiftem Nussbaum furniert, das Zentrum mit Nussbaummaser. Ein schlanker Stern dekoriert das Binnenfeld. Mit Maserholz überzogene Keilstäbe vervollständigen die Schäfte der Stützen.

Der Aufbau des Dorsales entspricht jenem der Brustwände. Aus Sternen und miteinander verketteten Bändern bestehende Marketerien zieren die Binnenfelder. Das verkröpfte Gebälk trägt aus gedrehten Kegeln und Blumenbouquets bestehende Schnitzarbeiten, Schleierbretter, die auf der verlängerten Postamentzone ansetzen und sich bis zum Gebälk ziehen, bilden den seitlichen Abschluss. Sie sind durchbrochen gearbeitet und zeigen von Blattwerk begleitete Bögen.

Die beiden in den Raumecken positionierten Einzelstallen unterscheiden sich nur durch ihre Größe vom Herrengestühl, ihre Gestaltung ist ansonsten gleich. Die von Stephan Jegg geschaffenen Möbel zeichnen sich durch eine elegante Schlichtheit und perfekte handwerkliche Ausführung aus. Formalästhetisch haben sie mit dem etwa drei Jahrzehnte zuvor unter seiner Leitung gebauten Kirchengestühl nichts mehr gemein. Ist das Kirchengestühl noch unter dem Einfluss italienischer Kunst entstanden, so manifestiert sich hier die Übernahme französischer Artikulationsformen. Jegg hatte die Hinwendung nach Frankreich längst vollzogen, geblieben ist lediglich seine Vorliebe für Winkelstäbe und den in die Füllungen eingelegten vielzackigen Stern.



357 Oratorium, Gestühl. Tischler Stephan Jegg, 1727

Sommerrefektorium

Die westliche Schmalseite des 1726 bis 1730 errichteten Saales ist mit dem Konvent verbunden, die anderen drei Seiten stehen frei (Abb. 358).[770] Gleißendes Licht strömt durch große Fenster in den beiden Längswänden, Franz Joseph Holzinger (1691–1775) und Bartolomeo Altomonte schmückten den Saal mit Stuckarbeiten und Gemälden. 1732 brachte Stephan Jegg die schlichten Lambrien an und setzte die vier gekuppelten Flügeltüren ein. Die Funktion wirklicher Türen besitzen nur die beiden inneren Flügel der Westwand, bei den anderen Portalen handelt es sich um Wandschränke oder Scheintüren. Außerdem schuf er in jenem Jahr die Einrichtung des Raumes: Zwölf Tische für die Chorherren und ein etwas längeres Exemplar für die Klostervorsteher, das Podest, auf dem das größere Möbel vor der Ostwand des Raumes steht, und eine Lesekanzel vor der Westwand.

770 Linninger, Chorherrenstift (1955), 54; Windisch-Graetz, ebd., 380–383; Korth, ebd., 167–175, 369 (Nr. 482); Dehio, Oberösterreich (1977), 270; Heinzl, Sattler (1978), 179; Windisch-Graetz, Möbel (1988), 313; Kaun, ebd., 55–59; Holzinger, Chorherrenstift (2009), 12.



358 Refektorium, Westseite mit Lesekanzel. Tischler Stephan Jegg und Bildschnitzer Leonhard Sattler, um 1732

Beim Bau und der Einrichtung des Raumes dürfte man sich das im frühen 18. Jahrhundert entstandene Sommerrefektorium im Stift Lambach zum Vorbild genommen haben. Übereinstimmungen betreffen nicht nur die Lage des Saales innerhalb des Klosterareals sowie die Proportionen des Raumes, sondern auch verschiedene Teile der Ausstattung.

4 Türen

H 271 cm x B 138 cm (Maße der gekuppelten Türflügel)

1 Lesekanzel

Gesamthöhe 362 cm x B 393 cm x T 115 cm

1 Tisch

HS 17,5 cm
H 83 cm (+ 17,5 cm) x L 300 cm x T 85,5 cm

12 Tische

H 82 cm x L 222,5 cm x T 75,5 cm
Tischler Stephan Jegg, Bildschnitzer Leonhard Sattler, 1732
Nussbaum, Nussmaser, Zwetschke, Buchs, furniert auf Nadelholz, Holz, geschwärzt. Eisen, geschwärzt, Messing, graviert, Glas

Was die Portale des Saales von allen anderen im Katalog beschriebenen Exemplaren wesentlich unterscheidet, ist die Tatsache, dass es sich hier um gekuppelte Türen handelt. Sie sind zweiflügelig konzipiert, wobei gewellte und querfurnierte Holzrahmen jeweils vier Flügel zu einer Einheit zusammenfassen. Ein Schnitzaufsatz, der die Höhe der Portale nahezu verdoppelt, bekrönt die Türen.

Die schmalen Türflügel sind in drei Füllungen unterteilt, die wie jene der Melker Sommersakristei (Abb. 218) von 1701 noch die gleiche Größe besitzen. Wie das bei Jeggs Arbeiten häufig beobachtet werden kann, bestehen die Füllungen aus einem Fries und einem Binnenfeld. Das zentrale Feld ist mit Maserholz furniert, der schmale Fries sowie der Rahmen mit »gewöhnlichem« Nussholz. Adernstreifen aus Zwetschke, dunkel gebeiztem Nuss und geschwärztem Holz rahmen die Friese. Die äußeren Züge verlaufen kantenparallel, die inneren sind geschwungen.

Im Gegensatz zu den stilkonservativen, eher unspektakulären Türflügeln erweisen sich die geschnitzten Supraporten als modern und prachtvoll. Sie bestehen aus einem hoch aufgerichteten Auszug, den zwei rechtwinklig gebrochene Voluten optisch stützen und ein Segmentgiebel bekrönt. Blumenvasen, Putten, Maskarons und Adler zieren das Gebilde. Eine Inschriftenkartusche endet oben mit einem Frauenkopf, den ein großes Palmettenmotiv wie ein Diadem umgibt.[771] Dieses Motiv war französischen Vorlagenstechern seit dem späten 16. Jahrhundert bekannt. An Möbeln und anderen Kunstwerken aus der Zeit um und besonders nach 1700 wurde es häufig aufgegriffen. Ein weiteres Dekormotiv, das man der französischen Kunst entlehnt hatte, ist der Maskaron, der sich von traditionellen deutschen Groteskmasken deutlich unterscheidet. Süddeutsche Künstler wie Paul Decker d. Ä. (1677–1713) übernahmen solche Ornamentformen im frühen 18. Jahrhundert in ihren Entwürfen.[772]

---

771 Die Kartuschen tragen die Inschrift: *IN VICEM VESTRAM PUDICICIAM CUSTODITE / ET NON DICATIS ALIQUID PROPRIUM / SIT VOBIS ANIMA UNA ET COR UNUM IN DEO / PRAEPOSITO TANQUAM PATRE OBEDIATUR*. Dabei handelt es sich um Textauszüge aus den Kapiteln I, VI und XX der 3. Regel des hl. Augustinus. Kaun, ebd., 56.

772 Zu Entwürfen Bérains mit diesen Motiven vgl. Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 93–94, Bd. 3, Abb. 1140, 1142, 1143. Zu Decker Berliner/Egger, ebd., Bd. 1, 99–100, Bd. 3, Abb. 1211, 1213, 1218, 1220, 1221. Die Stiche entstanden um 1710.



359 Refektorium, Lesekanzel. Tischler Stephan Jegg und Bildschnitzer Leonhard Sattler, um 1732

Aus einer Rechnung von 1732 geht hervor, dass Stephan Jegg an der Herstellung der Schnitzaufsätze beteiligt war. Vermutlich baute er die hölzerne Wand, auf die die Schnitzarbeiten wie auf eine Folie aufgelegt wurden.[773] Auch wenn Leonhard Sattlers Mitarbeit in den erhaltenen Quellen nicht erwähnt ist, müssen die Schnitzarbeiten der Türaufsätze von ihm stammen – stilistische Charakteristika lassen daran kaum einen Zweifel. Das betrifft nicht nur die Qualität der Arbeit, sondern auch die Ziermotive selbst. Wie wir sehen werden, kommt dieses Formenvokabular in der späteren Prälatensakristei wieder vor, an deren Einrichtung Sattler maßgeblich beteiligt war.

An der Westwand befindet sich eine Lesekanzel, die von einem Adler getragen wird (Abb. 359). Zum Korb führen zwei mit Hermenpilastern verzierte Treppenaufgänge hinauf. Anders als die geraden Flächen der Balustrade gestaltete Stephan Jegg die Vorderseiten des Korbes mit Schweifungen. Die schmalen Seiten zog er konkav ein,

773 Korth, St. Florian (1975), 369 (Nr. 482). Kaun, Jegg (1989), 55–59, nimmt an, dass von Jegg die Buchstaben der Inschriften herrühren, doch ist das keineswegs gesichert.



360 Refektoriumstisch. Tischler Stephan Jegg, um 1732

während er das mittlere Joch zwischen frontal angeordneten Hermen als Segmentbogen nach außen wölbte.

Ein breiter Uhrenkasten bildet die Rückwand des Möbels. Seine obere Hälfte ist für das Ziffernblatt ellipsenförmig ausgeschnitten und verglast. Gesäumt wird der Kasten von à *jour* ausgeführten Schnitzarbeiten – im unteren Bereich von einer großen, mit Laub- und Bandlwerk verzierten Volute, darüber mit Blütenfestons. Ein aus ornamentalen Schnitzereien bestehender Aufsatz vervollständigt das Möbel.

Stützen strukturieren die Fassaden der Refektoriumstische, schmale, sich über die Füllungsfelder fortsetzende Halbrundprofile scheiden Sockel- und Kapitellzone von der Hauptzone der Möbel (Abb. 360). In die Schäfte der Stützen sind polygonale und miteinander verkettete Motive eingelegt, während breite verkröpfte Friese in den Zwischenräumen Binnenfelder mit Sternen säumen – das Motiv ist uns schon mehrfach begegnet. Die Rahmen und Friese der Möbel sind mit gestreiftem Nussbaumholz furniert, die zentralen Flächen mit Nussbaummaser. Wie ältere Aufnahmen belegen, standen die Tische einst frei im Raum. Heute finden sie vor den Fensterpfeilern des Refektoriums als Konsoltische Verwendung.



361 Herrensakristei, Kelchschränke. Tischler Stephan Jegg, Bildhauer Leonhard Sattler 1734/35; Ankleidetisch, St. Florian, 3. D. 18. Jh.

Herrensakristei

Ähnlich wie in der Abtei Lambach schloss sich in der Barockzeit zunächst eine im 17. Jahrhundert erbaute Sakristei im Osten an die Stiftskirche an, vermutlich wurde sie um 1714 abgetragen.[774] Die neue Sakristei erhielt nun eine andere Lage innerhalb des Gebäudeverbandes; sie befindet sich südlich des Presbyteriums (Abb. 361). Beleuchtet wird der Raum durch Fenster auf der Südseite, Türen in der gegenüberliegenden Wand führen in den Chor der Kirche und hinter die Apsis. Stephan Jegg richtete den Raum mit einem Möbelensemble ein, von dem hier sechs Aufsatzschränke besonderes Interesse verdienen.

774 Zur Herrensakristei und ihrer Ausstattung Linninger, Chorherrenstift (1955), 46; Windisch-Graetz, Barocke Möbelkunst (1971), 385; Korth, ebd., 58, 322 (Nr. 26), 323 (Nr. 35); Dehio, Oberösterreich (1977), 267; Heinzl, Sattler (1978), 180–181, 191, Nr. 42; Wagner, Augustinerchorherrenstift (1986), 29; Windisch-Graetz, Möbel (1988), 313; Kaun, ebd., 60–61, 116–117 (Nr. 9); Holzinger, Chorherrenstift (2009), 9; Gierse, Bildprogramme (2010), 470–476.

6 Kelchschränke

HS 10,5 cm
2 kleine Schränke H 260 cm (+10,5 cm) x L 201,5 cm x T 102 cm
2 Schränke mittlerer Größe H 260 cm (+10,5 cm) x L 255 cm x T 81 cm
2 große Schränke H 275 cm (+10,5 cm) x L 754 cm x T 102 cm
Tischler Stephan Jegg, Bildhauer Leonhard Sattler 1734/35
Nussbaum, Nussmaser, Zwetschke, Ahorn (?), furniert auf Nadelholz, Holz (Linde?), gefasst.
Eisen, graviert, geschwärzt, verzinnt, Leder

Abgesehen von der Anzahl der Türen gestalteten die Tischler die Aufsatzmöbel der Herrensakristei als Ensemble völlig gleichartig.[775] Die Möbel stehen auf Antrittspodesten, auf Füße wurde verzichtet. Pilasterartige Bänder teilen die Fassaden in eine Reihe gleichförmiger Achsen. Die Länge der kleinen Schränke entspricht zwei, die der mittleren drei und die der langen Schränke zehn Jochbreiten.[776] Die seitlichen Außenkanten der Schränke sind abgerundet, ein an österreichischen Kastenmöbeln jener Zeit häufig vorkommendes Gestaltungselement. Auf Leonhard Sattler geht der dunkelbraun gefasste Schnitzaufsatz zurück, der neben ornamentalen Motiven Flammenvasen zeigt, die als eines der Attribute des hl. Augustinus gelten. »Gewöhnliches« Nussbaumfurnier überzieht die Rahmen, Nussbaummaser die Füllungen. Kantenparallele und dynamisch geschwungene Adern sind eingelegt.

Prälatensakristei

Der mit einem Stichkappengewölbe und zwei Fensterseiten versehene Raum war einst durch zwei Türen zu betreten. Eine vermittelte und vermittelt noch immer den Zugang zur Herrensakristei, eine zweite führte zum Junioratsdormitorium, doch wurde letztere mit einem Schrank verbaut. Die Prälatensakristei besitzt eine Länge von etwa 15 m und eine Breite von ca. 8,15 m. Mit der Stuckierung und Freskierung wurden wie im Refektorium Franz Joseph Holzinger und Bartolomeo Altomonte beauftragt; jener führte seine Arbeit seit 1733 aus, dieser 1739. Gegen Ende der 30er-Jahre begannen auch Stephan Jegg und Leonhard Sattler mit der Anfertigung des Interieurs.[777]

775 Die Anfertigung der Aufsatzmöbel ist archivalisch durch Rechnungen von Jegg und Sattler nachweisbar. Korth, ebd., 322 (Nr. 26), 323 (Nr. 35); Kaun, ebd., 116–117 (Nr. 9).

776 Allerdings war das zwischen der Tür zum Beichthaus und dem Lavabo stehende Möbel ursprünglich vierachsig. Wegen des Einbaus eines modernen Waschbeckens wurde es gekürzt.

777 Linninger, Chorherrenstift (1955), 46–47; Windisch-Graetz, Barocke Möbelkunst (1971), 385–386; Korth, St. Florian (1975), 163, 322 (Nr. 26), 323 (Nr. 43), 367–368 (Nr. 459–467); Dehio, Oberösterreich (1977), 267; Heinzl, Sattler (1978), 181, 192–193, Nr. 47–51; Wagner, Augustinerchorherren-



362 Prälatensakristei, Paramenten- und Schatzkammerschränke. Tischler Stephan Jegg und Bildhauer Leonhard Sattler, 1739/43

11 hohe Schränke / 8 niedrige Schränke

H ca. 455 cm / 245 cm
B Möbel der Längsseiten 204 cm / 206 cm; B Möbel der Stirnseiten 254 cm / 242 cm
T 64 cm / 79 cm / 97 cm / 117 cm / 173 cm

Kastentisch in der Raummitte

H 95 cm x L 431 cm x T 172 cm
Tischler Stephan Jegg, Bildhauer Leonhard Sattler, Schlosser Nikolaus Peigine, Maler Markus Müller, 1739/43
Nussbaum, massiv und furniert, Nussmaser, Zwetschke, Buche, graviert, geschwärzt, furniert auf Nadelholz, Linde (?), dunkel gebeizt und gestrichen. Eisen, gebläut, graviert, geschwärzt

stift (1986), 29–30; Windisch-Graetz, Möbel (1988), 313–314; Kaun, Jegg (1989), 62–65, 117–118 (Nr. 10–14); Holzinger, Chorherrenstift (2009), 30; Gierse, Bildprogramme (2010), 476–486.



Farbtafel 30 Prälatensakristei, Paramenten- und Schatzkammerschränke vor der Ostwand. Tischler Stephan Jegg und Bildhauer Leonhard Sattler, 1739/43

Die Einrichtung des Raumes besteht aus hohen Schränken vor den Wandpfeilern der Längsseiten und den seitlichen Achsen der Stirnseiten sowie aus niedrigen Möbeln in den Fensternischen und am westlichen Ende der Nordwand (Farbtaf. 30; Abb. 362, 363).

An den Schrankreihen im Norden und Süden treten die hohen Möbel leicht nach vorn, vor der Ostwand ist der mittlere Schrank als flacher Risalit ausgebildet. Die zweitürigen Möbel ruhen auf einem umlaufenden Sockel mit Schubladen, die Hauptzone darüber nehmen die Türen ein. Die hohen Schränke schließen mit einem Gebälk, das jeweils einen Segmentbogen ausbildet, während sich ein gerades Gesims über die niedrigen Möbel legt. Einen anderen Abschluss präsentiert lediglich das mittlere Möbel vor der Ostwand: Es wird von einem Volutengiebel bekrönt, dessen Schenkel sich nach außen öffnen, sodass der Giebel dieses Möbels mit den Giebeln der seitlichen Schränke eine Wellenlinie formt. Die Außenkanten der hohen Möbel sind nach innen verkröpft und abgerundet, dagegen stehen vor den niedrigen Möbeln außen pilasterartige Stützen; solche Bänder bilden auch die Schlagleisten zwischen den Türen.



363 Prälatensakristei, Schrankdetail. Tischler Stephan Jegg und Bildhauer Leonhard Sattler, 1739/43

Schnitzereien schmücken die Möbel. Über den niedrigen Schränken sind es relativ einfache Ornamentmotive, die sich aus Bandlwerk und vegetabilen Zierformen zusammensetzen. Wesentlich prunkvoller präsentieren sich die Arbeiten über den hohen Schränken: Eine herzförmige Kartusche, auf der ein Engelsköpfchen mit Palmettendiadem Platz findet, betont jeweils die Mittelachse. Außen sitzen zwei Putten, die eine Blütengirlande halten, den Raum dazwischen füllen vegetabil verzierte Bänder. Neben Leonhard Sattler bewies auch der Tischler Stephan Jegg beim Bau der Einrichtung sein ganzes Können. An den Flächen liegen Rahmen und Binnenfelder auf einer Ebene, was in jener Zeit häufig der Fall war, doch schmücken kompliziert verlaufende Bandeinlagen, Gitterwerk und ausgewählte, teils gespiegelte Furniere die in jeder Hinsicht perfekten Möbel.

Durch sein Aussehen passt sich der frei in der Raummitte stehende Kastentisch dem Ensemble an. Pilaster mit schlichten Basen und Blockkapitellen strukturieren seine Seiten. Wie an den Schränken kommen auch am Tisch hart gebrochene Adern vor, feine Rosengitter mit Blütengehängen vervollständigen die Binnenfelder. Während die Längsseiten gerade verlaufen, sind die Stirnseiten konkav eingezogen. Das Möbel lässt sich an einer Schmalseite öffnen. Es beinhaltet flache, aber sehr lange Schubladen für die liegende Aufbewahrung kostbarer Ornate.

Der Schlosser Nikolaus Peigine lieferte die gravierten und gebläuten Beschläge zu den Möbeln, die Markus Müller 1743 mit blauer Farbe ausmalte.[778] Insgesamt zählt die sakrale Tischlerausstattung von St. Florian mit zu den qualitätvollsten Möbelensembles, die sich aus jener Zeit im deutschsprachigen Kunstraum erhalten haben.

778 Korth, ebd., 322 (Nr. 26), 367–368 (Nr. 459–467); Kaun, ebd., 117–118 (Nr. 10–14); Gierse, ebd., 480–481. Korth, ebd., 267, Anm. 1184, vermutete, Müller habe die Schlösser blau angemalt; das muss korrigiert werden.

Schlägl, Prämonstratenser-Chorherrenstift

Stiftskirche Mariae Himmelfahrt

Eine erste Klostergründung durch Kalhoch von Falkenstein geht auf die Zeit vor 1204 zurück.[779] Damals entstand ein Zisterzienserkloster, das jedoch schon nach einigen Jahren aufgegeben werden musste. Bei einer zweiten Gründung im Jahr 1218 vertraute Kalhoch das Stiftungsgut Prämonstratenser-Herren an, was zur Schaffung des heutigen Klosters führte. Wie üblich werden die nötigen Gebäude zunächst aus Holz errichtet worden sein, sodass Propst Heinrich I. (reg. 1242–1260) einige Jahrzehnte später den Neubau der Kirche aus Stein veranlasste. Nachdem die alte Stiftskirche 1626 *durch die gottlose rebellische paurschaft verprendt und in die aschen gelegt worden* war[780], mussten umfangreiche Erneuerungsarbeiten durchgeführt werden. Wahrscheinlich standen sie unter der Bauleitung von Johann und Markus II. Spaz (nachw. 1614–1638), dem Mailänder Passibili Castellazzi († 1656) sowie Hans Getzinger (nachw. 1625–1665).

Die Stiftskirche besitzt ein dreischiffiges und dreijochiges basilikales Langhaus. Im östlichen Mittelschiffsjoch steigt ein Aufgang zum hohen und langgestreckten Chor aus der Mitte des 15. Jahrhunderts auf. Bei der Renovierung nach dem Brand wurden sämtliche Bauglieder überformt, wobei Jakob Kandler und sein Bruder Georg zwischen 1626 und 1630 die Gewölbegrate, Bogenleibungen und Pfeilerkapitelle mit feinen Stuckzierraten überzogen.

Zu den Tischlerarbeiten

Im 17. Jahrhundert vertraute der Konvent anfallende Arbeiten vielfach (oder ausschließlich ?) externen Tischlern an. Zu den Handwerkern, die für das Stift tätig waren, geben Schriftquellen interessante Hinweise: In den 1620er-Jahren wurde Tischlermeister Georg Streicher immer wieder mit Arbeiten im Kloster betraut. Der Literatur zufolge war er in Aschach zu Hause, in Quellen wird er jedoch mehrfach als *bürger und tischler zu Aschau* bezeichnet.[781] So 1624, als er mit der Anfertigung von Türen und Fußböden beauftragt wurde. 1628 schuf er eine Kredenz, im selben Jahr begann er mit dem Bau eines neuen Chorgestühls, das alte war wahrscheinlich zwei Jahre zuvor

779 Zur Geschichte des Klosters Pröll, Geschichte (1877); Hager, Kunstdenkmäler (1918), 3–7; Reischl, Schlägl (1973), 3–22; Dehio, Oberösterreich (1977), 303–306; Felhofer, Schlägl (1992), 6–7; Dehio, Mühlviertel (2003), 814–831.

780 Das Zitat aus StASchl Sch. 912, Kontrakte, 19. August 1628.

781 Aschach liegt nordwestlich von Linz an der Donau und somit sehr viel näher an Schlägl als Aschau. Mit Aschau ist vermutlich die Gemeinde zwischen München und Braunau am Inn gemeint.

bei der Brandkatastrohe vernichtet worden.[782] Mit einem größeren Auftrag wurde überdies der Tischler Michael Hartl (Härtl) aus Rohrbach bedacht, dem Arbeitsräume im Kloster zur Verfügung gestellt wurden. Propst Martin Greysing (reg. 1627–1665) schloss 1633 mit ihm einen Kontrakt, in dem vereinbart wurde, dass der Tischler

> *sambt seinen zwaien tischlergesellen mit dessen werchzeug im closter, die ime fürzaigendte tischler arbeith seinem müglichisten und besten fleiß nach, machen und verrichten, auch in solcher arbeith alle werchtage umb fünf uhr frueer tagszeit aufstehen, und biß auf acht uhr abents derselben beiwohnen solle. Für solche sein und zwaier tischlergesellen verrichte arbeith, solle ime wechentlich pahr gellt zwen gulden vier schilling pfennige geraicht [werden]; benebens [sollen] alle tage der maister und die gesellen jetweder sechs laibel brott und drey halb pier sambt dem essen bei dem gsindt tisch [erhalten …]. Zu der ligerstatt solle er maister für in und die gesellen das pethgwandt selbst haben und herein bringen, welches er nach verrichter arbeith wider mit sich nemben khan.*[783]

Offenbar war die Stiftstischlerei – falls sie denn existiert hatte – von der *rebellische[n] paurschaft* geplündert worden, da Hartl sein eigenes Werkzeug verwenden musste. Der Tischler und seine Mitarbeiter wurden vom Kloster verköstigt, konnten dort auch übernachten, hatten jedoch eigenes Bettzeug bereitzustellen, denn Textilien waren damals noch sehr teuer. Der Arbeitstag der Handwerker dauerte von fünf Uhr morgens bis acht Uhr abends. Anders als sonst währte er nicht vom Sonnenaufgang bis zum Sonnenuntergang, sondern richtete sich nach dem im Kloster üblichen Tagesablauf.[784]

Stiftskirche
Eingangsportal

Schlägl, um 1654
Lichte Maße: H 346 cm x B 204 cm
Eiche, braun lasiert. Eisen, geschwärzt, vergoldet, Glas

Eine prachtvolle Säulenarchitektur mit Sprenggiebel und einer Marienstatue rahmt das rundbogige Westportal (Abb. 364).[785] Es besteht aus zwei Türflügeln und einem fest eingebauten, verglasten und mit Schmiedearbeiten verzierten halbrunden Feld da-

782 StASchl Sch. 912, Kontrakte, 19. August 1628.
783 StASchl Sch. 912, Kontrakte, 1. Januar 1633.
784 Mehr zur Arbeitszeit der Handwerker im zweiten Band der Untersuchung. In manchen Klöstern, etwa in Heiligenkreuz, beginnt der Tag noch immer um 5.15 Uhr mit den Vigilien und endet um 19.50 Uhr mit der Komplet.
785 Hager, Kunstdenkmäler (1918), 10–11; Dehio, Mühlviertel (2003), 816.

rüber. Deshalb kann das Eingangsportal, das das Wappen des Propstes Franz Freisleben (reg. 1666–1677) trägt, lediglich bis zur Gesimshöhe geöffnet werden.[786]



364 Eingangsportal zur Stiftskirche. Schlägl, um 1654

Gitterwerk, das aus diagonal angeordneten Stäben und diamantförmigen Rauten besteht, füllt den unteren Bereich der Tür. Darüber erheben sich seitlich einer als Schlagleiste dienenden Lisene zwei schmale Bänder, deren Schäfte mit kleinen pyramidenförmigen Quadraten besetzt sind. Die großen Flächen rechts und links davon zeigen ebenfalls Gitter, die man jedoch anders als die der Basis gestaltet hat. Stehen am Sockel die Rauten in ihrer ästhetischen Wirkung gleichberechtigt neben den massiven profilierten Verstrebungen, so setzen sich oben die diagonalen Bänder aus feinen Halbrundstäben zusammen, deren optische Wirkung stark reduziert wurde. Hier treten die diamantförmigen, mit kleinen Kugeln geschmückten Bossen stärker in Erscheinung. Mit einer ähnlichen Ausformung präsentieren sich noch weitere Türen in Schlägl. Wie an den Portalen der Linzer Jesuitenkirche (Abb. 324) oder der dortigen Stadtpfarrkirche übernahm man diese Invention auch andernorts im oberösterreichischen Kunstraum.[787]

Die Abbildung 364 gibt die Tischlerarbeit in Schlägl bei schräg einfallendem Sonnenlicht wieder. Die Reliefwirkung der Bossen wird dadurch zusätzlich hervorgehoben, aber sie zählt in jedem Fall zu jenen Charakteristika, die man im fortgeschrittenen 17. und im 18. Jahrhundert mit einer besonderen Gestaltung der Möbeloberflächen zu erreichen suchte: Gerade und glatte Flächen wurden aufgebrochen und optisch in Bewegung versetzt. Erzielt wurde das einerseits durch Bauchungen und Schweifungen, andererseits aber auch durch den Einsatz entsprechenden Dekors, der für einen markanten Gegensatz zwischen beleuchteten und beschatteten Partien sorgte. Die Diskrepanz zwischen hellen und dunklen Stellen führt zudem zur Illusion einer größeren

786 Oft besteht auch der obere Teil aus zwei beweglichen Flügeln.
787 Eine Abbildung des Portals der Stadtpfarrkirche in der ÖKT, Linzer Kirchen (1964), Abb. 395.



365 Tür zwischen Herren- und Prälatensakristei. Tischler Georg Streicher (?), 1631

Tiefe. Vermutlich geht die Idee zu solcherart modellierten Tischlerarbeiten auf italienische Vorbilder zurück.[788]

Die beiden Türflügel bestehen aus dunkellasiertem Eichenholz, die Beschläge aus geschwärztem Eisen. Der Gebälkfries ist mit der Jahreszahl 1654 versehen, wahrscheinlich bezeichnet sie das vorläufige Ende der Arbeiten an der Tür. Damals dürfte auch das Holzportal verfertigt worden sein, wie ein stilistischer Vergleich mit der erwähnten Tür der Linzer Jesuitenkirche verdeutlicht. Zwei Dezennien später entstanden, kennzeichnet das Linzer Exemplar eine Auszier mit hochbarocken Schnitzornamenten, die in Schlägl noch fehlen. Offensichtlich ließ Propst Freisleben sein Wappen anbringen, als das Portal längt fertiggestellt war.

Sakristei
1 Tür

Tischler Georg Streicher (?), 1631
Lichte Maße: H 219 cm x B 104,5 cm
Eiche, massiv, nussbaumfarben gebeizt. Eisen, verzinnt

Südlich des Chorraums der Stiftskirche liegen Herren- und Prälatensakristei, wobei diese nur durch jene zu betreten ist.[789] Die gezeigte Tür verbindet die beiden Räume (Abb. 365).

Zum Bau des Türblatts wurden massive Eichenbohlen der Länge nach aneinandergefügt. Ein nachträglich angesetztes Querbrett passt die Tür dem Portal an, dessen Größe man verändert hatte. Anders als dies den Anschein hat, setzte der Tischler in das Türblatt keine Füllungen ein, sondern ahmte mit aufgeleimten Profilen lediglich

788 Vgl. hierzu auch das Kapitel »Gestaltungsfragen«.
789 Hager, Kunstdenkmäler (1918), 19–20; Reischl, Schlägl (1973),15, 36–38; Dehio, Oberösterreich (1977), 303, 305; Dehio, Mühlviertel (2003), 821; Gierse, Bildprogramme (2010), 487–491.

ihr Aussehen nach. Die untere Scheinfüllung wurde als schlichtes Hochrechteck gestaltet, die obere als Ädikula. Sie wird von Obelisken, einem Volutengiebel und einem Kreuz bekrönt, weitere Voluten säumen die Füllung. Ausgeschnittene Motive zieren die Binnenfelder: Unten wählte man Beschlag- und Schweifwerk, oben einen stilisierten doppelköpfigen Adler und die Jahreszahl 1631. Der Unterschied zwischen der Reliefwirkung dieser Tür und jener des zwei Jahrzehnte später entstandenen Eingangsportals könnte größer kaum sein. Abgesehen von der kräftigen Profilleiste, die die Tür umgibt, wirken hier die Zierornamente, vor allem jene der Binnenfelder, noch relativ flach. Tatsächlich sind sie ja auch nur wenige Millimeter hoch.

Die Literatur nennt als verantwortlichen Tischler den bereits erwähnten Georg Streicher, doch ergab eine Überprüfung der relevanten Schriftquellen keinerlei Hinweise dafür, dass er die Sakristeitür geschaffen hätte. Die Flachschnitzereien erinnern an Arbeiten aus Tirol und dem Salzburger Raum, vielleicht kam der Handwerker, der die Tür verfertigte, ursprünglich aus jener Gegend.

Prälatensakristei
2 Paramentenschränke

Tischler Ulrich Koch (?), Schlosser Wolf Zeiner, um 1654
H ca. 500 cm / 490 cm x 12,20 m (gesamte Länge) x T ca. 115 cm
Nussbaum, massiv und furniert, ungarische Esche, Nadelholz. Eisen, geschwärzt, verzinnt

Die Handwerker verbauten die Nord- und Ostwand der Prälatensakristei mit Paramentenschränken, die sich in Breite und Höhe den Raummaßen anpassen (Abb. 366, 367). Die Möbel wurden folglich für den jetzigen Standort geschaffen. Damit handelt es sich bei ihnen um die frühesten bislang bekannt gewordenen Sakristeimöbel in Österreich, die als wandfeste Ausstattung geplant waren.[790]

Die Vorderseiten der beiden Möbel sind wie mehrgeschossige Architekturfassaden konzipiert. Postamente und kannelierte dorische Dreiviertelsäulen strukturieren Sockel und Hauptgeschoss, das ein Gurtgesims vom Obergeschoss trennt. Letzteres gliedern Keilpilaster. Unkorrekt im Hinblick auf die klassische Architekturlehre ist unter anderem die Anordnung der Stützen, die nicht in Supraposition übereinander stehen. Das deutet darauf hin, dass die Planung des Ensembles nicht auf einen Architekten zurückgeht, sondern auf einen in der Verwendung architektonischer Gestaltungsmittel eher ungeübten Tischler. Die Ausstattungsstücke schließen mit einem gesprengten

790 Nach Renz-Krebber, Sakristeischränke (1998), 45, befindet sich in der Stiftskirche St. Zeno in Bad Reichenhall das älteste bekannte Beispiel einer wandfesten Sakristeiausstattung im süddeutschen Raum. Das Möbelensemble in St. Zeno entstand nach 1640.



366 Prälatensakristei, Paramentenschrank vor der Ostwand. Tischler Ulrich Koch (?), Schlosser Wolf Zeiner, um 1654

Dreiecksgiebel, dessen Mitte jeweils ein hoch aufragendes, mit einem Engel bekröntes Schranksegment betont. Seitlich des Auszugs eines der beiden Möbel befinden sich Schilde mit dem Wappen des Stiftes sowie mit dem des Propstes Martin Greysing.[791] Das Abschlussgesims eines der Möbel trägt zudem die Jahreszahl 1654.

Schranktüren unterschiedlicher Größe mit Füllungen in Ädikulaform schließen die Räume zwischen Säulen und Pilastern. Oben besitzen die Binnenfelder das gewohnte Aussehen, während die mit knorpeligen Bögen verzierten unteren eine eher unorthodoxe Gestaltung aufweisen. Mit den runden, über die Fläche verteilten Nieten und den diamantförmigen Nagelköpfen im Fries kommen noch Ornamente aus dem Formenschatz des Beschlagwerks vor. Darüber hinaus sind aber auch frühbarocke C-Schwünge mit sich verdickenden Enden und eingedrehten Bändern zu erkennen, die eine Art unrunde Scheiben bilden. Sie erinnern an Motive auf Stichen von Friedrich Unteutsch (um 1600–1670) aus der Zeit um 1650.[792]

In der Vergangenheit wurde wegen der ähnlichen, aber nicht identischen Gestaltung der beiden Schränke bereits die Vermutung geäußert, sie seien nicht gleichzeitig, sondern mit einer zeitlichen Distanz von einigen Jahren entstanden; diese These mag zutreffen, lässt sich aber nicht überprüfen. Die Möbel sollen von Ulrich Koch aus Aigen

791 Zwei ein Andreaskreuz formende Holzschlägel mit drei Rosen bilden das Stiftswappen, ein alter Mann mit einer Sonnenscheibe das des Prälaten.

792 Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 82, Bd. 2, Abb. 948.



367 Prälatensakristei, Paramentenschrank vor der Nordwand. Tischler Ulrich Koch (?), Schlosser Wolf Zeiner, um 1654

stammen, doch kann auch diese Angabe anhand der zur Verfügung stehenden Archivalien nicht verifiziert werden. Um das Jahr 1655 legte Koch die Profess ab und trat als Laienbruder ins Stift ein. Danach bezeichnen ihn Schriftquellen als *Frater Ulrich*. Seit 1663 führen ihn die Unterlagen jedoch mit dem Hinweis *Tischler allda*. Vermutlich liegt hier der außergewöhnliche Fall vor, dass Koch zuvor aus dem Kloster ausgetreten und vom Konversenstand wieder in den eines gewöhnlichen Laien übergetreten war.[793]

1 Ankleidekredenz mit Kelchkästen

Ulrich Koch (?), um 1655/65 und um 1700
HS 14 cm
H 191 cm (einschließlich HS) x B 299 cm x T 102 cm
Nussbaum und Nussbaummaser, massiv und furniert, Nadelholz, Holz, geschwärzt. Eisen, ziseliert und verzinnt

Auch ein Inventarstück vor der Westwand der Prälatensakristei ist in diesem Kontext von Interesse (Abb. 368, 369). Dienten die zuvor gezeigten Möbel der Aufbewahrung von liturgischen Gewandungen und großformatigen Altargarnituren, so wurden und werden hier im Unterschrank Antependien verwahrt. Aufgespannt auf Holzrahmen,

793 Hager, Kunstdenkmäler (1918), 20.





368, 369
Prälatensakristei, Ankleidekredenz, Fassade und Seitenansicht mit eingeschobenem Antependium. Schlägl, um 1655/65 und um 1700

lassen sie sich von der Seite her einschieben. Der Kasten verfügt deshalb lediglich über eine Tür an der Schmalseite, während seine Fassade durchgehend geschlossen ist. Sie erinnert an die Front der beschriebenen Möbel mit dem Unterschied, dass nun auf eine Säulenstellung verzichtet wurde. Stattdessen flankieren hier breite *welsche Fenster* schmale Ädikulen mit Muschelnischen.

Wie das bei dieser Art von Möbeln meist der Fall ist, konstruierte man den Aufsatz weniger tief als den Unterschrank. Dreiviertelsäulen, die den Eindruck erwecken, sie bestünden aus aufeinander gestapelten Einzelstücken, strukturieren seine Front, Flammleisten fassen die Füllungen ein. Schließlich muss noch auf die großen Beschläge hingewiesen werden. Brachte man Beschläge sonst häufig an den Möbelinnenseiten an, wurden sie hier gut sichtbar an der Außenseite befestigt, wo ihnen zusammen mit den Schlüsselschildern die Funktion zusätzlicher Schmuckelemente zukommt.

An dem Möbel fallen besonders die formalen Gegensätze zwischen Aufsatz und Substruktion auf. Bei der Herstellung der beiden Schrankteile wurde auf unterschiedliche Zierelemente zurückgegriffen, Schnitzornamente fehlen oben zur Gänze. Daher stellt sich die Frage, ob die beiden Schranksegmente wirklich gleichzeitig verfertigt wurden, denn stilkritische Überlegungen deuten auf eine Entstehungszeit des Aufsatzes erst an der Schwelle vom 17. zum 18. Jahrhundert oder kurz danach. Möglicherweise wurde der originale Oberschrank damals durch einen neuen ersetzt. Denkbar erscheint allerdings auch, dass das Möbel ursprünglich keinen Aufsatz besaß, womit es sich um einen eigenständigen Tischkasten gehandelt hätte, dessen Bedeutung in einem der einleitenden Kapitel beschrieben ist.[794]

Priestersakristei

1 Paramentenschrank
Frater Ulrich Koch (?), um 1650/60
H 310 cm x B 255 cm x T 97 cm
Nussbaum, Kirsch, massiv und furniert, Nadelholz. Eisen, ziseliert und verzinnt

In der Herren- oder Priestersakristei befinden sich zwei Paramentenschränke, die von der Wand- und Raumgestaltung unabhängig sind und wie profane Kleiderschränke ohne Weiteres auch in andern Zimmern stehen könnten.

Das eine Möbel verfügt über den für Fassadenschränke typischen Aufbau (Abb. 370). Dreiviertelsäulen auf kräftigen Piedestalen strukturieren sein Hauptgeschoss. Die Türfüllungen besitzen wieder die Form von Ädikulen, werden aber hier von einer hohen

794 Kapitel »Einrichtung von Sakristeien«.



370 Herrensakristei. Paramentenschrank. Tischler Ulrich Koch (?), um 1650/60

Kartusche getragen und sind mit einem gesprengten Segmentgiebel versehen. Seitlich säumen aufgelegte frühbarocke Ornamente die mit Beschlagwerkornamenten verzierten Füllungsrahmen. Über dem von Agraffen gestützten Gesims liegt eine Attika, deren Front Volutenpilaster unterteilen. Bestanden bei den oben beschriebenen Schränken die Füllungen aus Eschenholz und Nussbaummaser, so handelt es sich hier um Furniere aus Kirschbaumholz, einer im Barockzeitalter beim Bau von Möbeln eher selten gewählten Holzart.

1 Paramentenschrank

Schlägl, um 1710/15
H 248 cm x B 207 cm x T 84 cm
Nussbaum, Holz (Pappelmaser und Ahorn?), geschwärzt, massiv und furniert, Nadelholz.
Eisen, ziseliert und geschwärzt

Der zweite Kasten in der Priestersakristei geht auf ein späteres Entstehungsdatum zurück (Abb. 371). Über gedrückten und geriffelten Kugelfüßen und einem geschweift

gesägten Sockel erhebt sich das Hauptgeschoss mit zwei großen Türen, die die gesamte Breite der Fassade einnehmen. Sie reichen bis unter das Gebälk, dessen Gesims auffallend flach und weit nach außen gezogen ist.

Auf einen architektonischen Aufbau wurde nun verzichtet. Stattdessen charakterisieren schräg gestellte Stollen die senkrechten Außenkanten des Möbels, wie dies seit der Wende zum 18. Jahrhundert auch anderorts vorkam. In diesem speziellen Fall lockern polygonale Keilstäbe die Flächen auf. Die Füllungen der Schmalseiten sind als schlichte Felder ausgearbeitet, die der Türen als Rechtecke, deren Seiten mit flachen Dreiecken nach außen verkröpft wurden. Bestehen die Rahmen aus Nussbaum, so hat man die Füllungen mit geschwärztem Holz furniert, eine Art der Gestaltung, die schon an dem um 1660 bis 1680 entstandenen Schatzkammerschrank im Stift Lambach anzutreffen ist (Abb. 317). Offensichtlich hat man das Möbel nicht mehr ausschließlich auf die Ansicht von vorn hin gearbeitet, sondern behandelte seine Seiten nun nahezu gleichrangig.



371 Herrensakristei. Paramentenschrank. Schlägl, um 1710/15

Chorgestühl

Tischlermeister Hans Georg Stempel (Stempl) und Nachfolger, Rohrbach, um 1730/36
HS 16 cm
H ca. 465 cm (+ 16 cm) x L 12,65 m
Nussbaum, massiv und furniert, Nadelholz. Eisen, geschwärzt und verzinnt

Ein 1634 von Hanns Walz aus Kremsmünster verfertigtes Chorgitter schließt den Laienraum vom Presbyterium ab. Vor den Chorpfeilern wurden die Stallen der Klostervorsteher quer zur Längsrichtung angeordnet (Farbtaf. 31; Abb. 372, 373).[795] Wegen der besonderen architektonischen Konstellation von Chor- und Altarraum steht der

795 Die Länge versteht sich einschließlich der Tür und der Orgel, die in der Breite jeweils etwa 1,65 m messen. Vgl. zum Gestühl Reischl, Schlägl (1973), 35; Dehio, Oberösterreich (1977), 305; Felhofer, Schlägl (1992), 11; Ramharter, Skulpturen (1998), 109; Dehio, Mühlviertel (2003), 820.



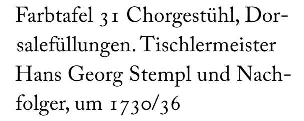
372 Chorgestühl, Nordseite, Tischlermeister Hans Georg Stempl aus Rohrbach und Nachfolger, um 1730/36

östliche Abschnitt des zweigeteilten Gestühls um eine Stufe gegenüber dem westlichen erhöht.

Insgesamt bietet das Möbel 24 Geistlichen Platz. Massive Baluster strukturieren die Brüstung, wie üblich weisen Sockel und Gebälk entsprechende Verkröpfungen auf. Die schildförmigen Füllungen passen sich der Kontur der Baluster an, oben sind sie mit einer Spitze nach innen gezogen, zur Basis zu verengen sie sich mit konkaven Bögen. Geschnitztes Laub- und Bandlwerk überzieht Stützen und Füllungen der Brustwand.

Außergewöhnlich exquisit wurde auch die Rückwand dekoriert. Vor einer Sockelzone angeordnete und von Voluten gestützte Postamente tragen stilisierte Pilaster, die die Hauptzone des Dorsales gliedern. Die Füllungen zwischen den Stützen sind als Nischen ausgebildet, die glockenförmige Kartuschen schmücken. Ein verkröpftes Gebälk mit gesprengten Giebeln und hohen Auszügen bekrönt das Möbel.




Farbtafel 31 Chorgestühl, Dorsalefüllungen. Tischlermeister Hans Georg Stempl und Nachfolger, um 1730/36

Beim Bau des Gestühls verwendete man ausgesuchtes Furnier aus Nussholz, an dem dunkle Kernholzstreifen mit hellen Bereichen aus den Seitenbrettern wechseln. An Friesen und Rahmen hat man es gestürzt und diagonal aufgebracht. Dabei besticht das Möbel nicht nur durch das aparte Furnierbild, sondern auch durch die extravaganten Schnitzarbeiten. Bandlwerk liegt als flaches Ornament auf einigen Füllungen, auf anderen überwiegen als Hochrelief ausgearbeitete vegetabile Ornamente. Die Dorsalepilaster bestehen aus einem Akanthusstrunk mit zum Teil dreidimensionalen Blättern. Weiteres Laubwerk formt die Kapitelle, während über den Flachgiebeln der Rückwandfüllungen Engelpaare schweben. Auszüge über dem Gebälk sind mit Schabracken verziert, seitlich davon stehen Vasen mit Blumenbouquets.

Die auf August Palme (1808–1897) zurückgehenden Bilder in den Auszügen zeigen auf der Südseite Moses und Isaias, auf der Nordseite David und Jeremias. Ursprünglich waren Gemälde mit den vier Evangelisten in die Rahmen eingesetzt, heute werden die Darstellungen in den Stiftssammlungen aufbewahrt. An der Stelle der 1954 aufgestellten Chororgel befand sich zuvor ein Harmonium.[796] Die Rückwände über den quergestellten Sitzen im Westen tragen Schilde mit Wappen, auf der Epistelseite das des Abtes Johannes Wöss (reg. 1721–1743), auf der Evangelienseite das seines Nachfolgers Franz II. Pehringer (reg. 1744–1751). Die Abtwappen sind jeweils

796 Mündlicher Hinweis des Priors Herr Lukas.



373 Chorgestühl, Schrägansicht der Rückwand. Tischlermeister Hans Georg Stempl und Nachfolger, um 1730/36

in Verbindung mit dem Stiftswappen gezeigt, Putten mit Krummstab und Mitra bekrönen sie. Johannes Wöss war der Auftraggeber des Gestühls, unter dem Abbatiat Pehringers wurde es vollendet. Möglicherweise gehen auf seine Intervention die gesprengten Giebel mit den hohen Aufbauten zurück, die sich formal nicht so recht zu den Stallen fügen. In jedem Fall entstand aber der weitaus größte Teil des Möbels vor 1736 in der Werkstatt des Rohrbacher Tischlermeisters Hans Georg Stempel († 1732), die nach seinem Tod unter der Leitung seiner Witwe weitergeführt wurde. Damals vergütete das Stift ihre Arbeit mit einem außergewöhnlich hohen Betrag:

Ich ents benante beckhene, daß ich wie auch mein gottselliger man Johan Georg Stempll, wegen machung der neyen kohrstiell, in die grosse kirche, zu glloster Schlögll, von tittull, Ihro hochwierten, und gnadten, gnedtigsten, herrn herrn, prelladten, nach lauth des contrackht aus der abtey richtig und, bahrr empfangen 2000 fl. Solches bezeugt, mit unterdenigster, dankhpahrkeith meine aigene hantschrift und pöttschaft, 1736.[797]

Skulpturen der vier lateinischen Kirchenväter, die heute die beiden Seitenaltäre im Osten des Laienschiffs zieren, befanden sich ehemals auf dem Chorgestühl, wie eine Abbildung in einem Kirchenführer aus den 1950er-Jahren dokumentiert.[798] Sie standen über den Gemälden auf den Giebeln des Auszugs vor den Wandmalereien und Glasfenstern, eine Lösung, die ästhetisch nicht zu überzeugen vermochte. Unabhängig davon ist das Möbel für das zweite Viertel des 18. Jahrhunderts jedoch insofern untypisch, als man bei seiner Herstellung auf Marketeriebilder verzichtete und Schnitzarbeiten als alleinigen Dekor wählte. Unter der Verwendung moderner Ornamentmotive greift es eine Traditionslinie auf, in der beispielsweise auch das Akanthusgestühl

797 StASchl Sch. 539, Herrschaftsrechnungen 1736–1737: *Bescheinigung undt außzügl wegen dem […] chorstuhl so bezahlt worden.*

798 Dazu auch Pröll, Geschichte (1877), 301; Luger, Schlägl [um 1955], Abb. S. 32; Ramharter, Skulpturen (1998), 109–110; Dehio, Mühlviertel (2003), 820.

in Baumgartenberg aus den Jahren um 1690 oder 1700 steht (Abb. 284, 285). Zugleich lässt es aber auch an Mobiliar in Wilhering aus den 1740er-Jahren (Abb. 389–395) denken oder an die Bestuhlung der Wiener Augustinerkirche (Abb. 06–09), die nur wenige Jahre zuvor von Johann Baptist Straub (1704–1784) gefertigt wurde. Vielleicht machte sich wie an den Bänken in der Augustinerkirche auch beim Bau des Chorgestühls in Schlägl ein Einfluss von Süddeutschland her geltend, wo im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts eine große Anzahl von Bildhauermöbeln vor allem nach Entwürfen von Joseph Effner (1687–1745) und François Cuvilliés d. Ä. (1695–1768) entstand.[799]

Schlierbach, Zisterzienserstift

Stifts- und Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt und St. Jakobus d. Ä.

Die Abtei Schlierbach wurde 1355 von Eberhard V. von Wallsee († 1371), dem Hauptmann des Landes ob der Enns, in einer aufgelassenen Burganlage als Frauenkloster gegründet.[800] Als Konventualinnen kamen Nonnen aus dem bei Ravensburg beheimateten Kloster Baindt. Noch im Gründungsjahr übernahm Herzog Albrecht II. (1298–1358) die Vogtei über das Stift, somit stand es unter landesfürstlichem Schutz. Das Kloster wurde 1556 aufgelöst und von Administratoren verwaltet, bis es im Jahr 1620 Mönche aus der steirischen Abtei Rein übernahmen und in ein Männerkloster umwandelten. 1672 entschloss sich die Mönchsgemeinschaft unter dem Abbatiat von Nivard I. Geyregger (reg. 1660–1679) zum Neubau der weiträumigen Anlage, die Arbeiten sollten den Konvent noch ein Jahrhundert lang beschäftigen. Die Errichtung der neuen Stiftskirche fiel in die Jahre zwischen 1679 und 1687.[801] Ihre Ausstattung mit Seitenaltären erfolgte im Wesentlichen unter Abt Nivard II. Dierer (reg. 1696–1715). Außerdem ließ er die Trakte im Norden der Klosteranlage erbauen, ferner eine Bibliothek. Unter seinem Nachfolger, Abt Christian Stadler (reg. 1715–1740), wurde die Kirche 1726 geweiht, 1784 wurde sie zur Pfarrkirche erhoben.[802]

Die grundsätzliche Planung der Kirche als Longitudinalraum mit Seitenkapellen geht auf den Baumeister Pietro Francesco Carlone (1607–1680) zurück, sein Sohn

---

799 Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 2 (1983), bes. Abb. 351–362 und 421–453. Zu Cuvilliés Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 102–103, Bd. 3, Abb. 1272–1290.

800 Zur Geschichte des Klosters vgl. besonders Harter, Schlierbach (1914); Dehio, Oberösterreich (1977), 307–310; Rumpler, Wallseer (2005); Keplinger, Schlierbach (2005); ders., Schlierbach (2009), bes. 4–26.

801 Dehio, ebd., 307; Keplinger, Schlierbach (2009), 30.

802 Harter, Schlierbach (1914), 13.

Carlo Antonio (um 1635–1708) führte die Entwürfe seines Vaters fort.[803] Weitere Vertreter aus der weitverzweigten Carlone-Familie, Giovanni Battista (um 1642–1721) und Bartolomeo (1650–1724), arbeiteten zwischen 1683 und 1685 als Stuckkünstler in Schlierbach. Schließlich wurde mit Giovanni (Johann) Carlone (1636–1713) 1685 ein Vertrag zur Ausmalung der Kirche geschlossen.[804] Für den Entwurf des Hochaltars war möglicherweise Carlo Antonio Carlone verantwortlich, die Tischlerarbeiten stammen wohl aus dem Atelier des Linzer Schreiners Christoph Grießmayr, der Wiener Hofmaler Franz Werner Tamm (1658–1724) schuf 1701 das Altarbild.[805]

Stiftskirche
5 Beichtstühle

Schlierbach, um 1685/95
H 230/260 cm x L 215 cm x ca. T 95 cm
Nuss, massiv, geschwärztes Holz, Nadelholz. Eisen, neue Verglasung

In der Stiftskirche befinden sich in Wandnischen der westlichen Außenmauer fünf Beichtstühle (Abb. 374). Drei stehen unter der Orgelempore, zwei weitere in den beiden ersten Seitenkapellen. Die Möbel besitzen gleiche Größe, nur das mittlere, mit einem Schnitzaufsatz ausgestattete ist etwas höher.

Die Fassaden der Beichtstühle erinnern an jene zweitüriger Schränke. Das hier gezeigte Möbel besitzt schlichte Türfüllungen, während die anderen Exemplare Binnenfelder mit »ausspringenden« Ecken aufweisen. Darüber hinaus sind die vertikalen Außenkanten der vier seitlichen Beichtstühle mit Verkröpfungen versehen. Holzplatten verschließen die unteren Felder, die oberen eine moderne Verglasung, doch sorgten gedrehte Stäbe von Anfang an für einen gewissen Sichtschutz. Flammleisten und Halbrundprofile fassen Türen, Füllungen und seitliche Bänder ein. Den Abschluss bildet ein Gebälk mit einem weit nach vorn gekragten Gesims, zudem trägt das mittlere Möbel eine querovale Kartusche und zwei seitliche, sich zu Blütenmedaillons einrollende Blattranken.

Der mittlere Beichtstuhl füllt eine gemauerte Portalumrahmung, deren Fries die römische Jahreszahl 1674 trägt. Dies wiederspricht nur scheinbar dem Baubeginn der Kirche im Jahr 1679, denn das Portal wurde als Teil des Klosterwesttraktes früher als

803 Zum Bauplan von Kloster und Kirche sowie zu den beschäftigten Künstlern Keplinger, Schlierbach (2009), bes. 27–45.

804 Zur weitverzweigten Carlone-Familie vgl. Etzlstorfer, Carlone (2005), bes. 20–21.

805 Dehio, Oberösterreich (1977), 309; Keplinger, Schlierbach (2009), 36–38.

374 Beichtstuhl. Schlierbach, um 1685/95



der Sakralbau errichtet.[806] Die Beichtstühle werden deshalb auch nicht zusammen mit dem Portal gefertigt worden sein, sondern zehn oder zwanzig Jahre später. Gegen ein noch späteres Datum spricht der Schnitzaufsatz, dessen Blattwerk aus aufgerissenen Delphinmäulern sprießt. Dieses Motiv geht auf renaissancezeitliche Entwürfe zurück, lässt sich aber auch noch in der früh- und hochbarocken Formensprache nachweisen.[807] Bei den nur kurze Zeit später gebauten Kirchenbänken der Stiftskirche kam dann die neue, ursprünglich auf italienischen Vorlagen beruhende Akanthusornamentik zur Anwendung.[808]

Die Möbel bestehen aus Nussbaum, Profile und Füllungsfelder aus geschwärztem Holz. Als Beschläge dienen geschweift geschnittene Schlüsselschilder aus Eisen. Vor

806 Keplinger, ebd., 29.

807 Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 32, Bd. 2, Abb. 67, 153, 156, 157. Die Abbildungen geben Drucke deutscher Ornamentstecher aus dem frühen 16. Jahrhundert wieder. Die Verbindung von Delphinen und Blattwerk bzw. Blattmasken und Laubwerk kommt dort immer wieder vor. Zu einem entsprechenden, um 1650 entstandenen Druck Berliner/Egger, ebd., Bd. 1, 82, Bd. 2, Abb. 949. Urheber des Stiches war Friedrich Unteutsch (um 1600–1670).

808 Vgl. hierzu das Kapitel »Gestaltungsfragen«.

allem die Konstruktion der Türen mit den massiven Profilen, die als Schlagleisten entlang der Türaußenkanten verlaufen, rücken die Inventarstücke in die Nähe der um 1670 oder 1680 verfertigten Beichtstühle in der Stiftskirche zu Kremsmünster (Abb. 295). Vielleicht bestand zwischen Kremsmünster und Schlierbach ein gewisser künstlerischer Austausch, liegen die beiden Abteien geografisch doch relativ dicht beieinander.

Kirchenbänke

Schlierbach, um 1700
HS 11,5 cm
H 100 cm (+ 11,5 cm) x L 335/240 cm
Nussbaum, geschnitzt und lasiert, Holz, geschwärzt, Nadelholz, dunkelbraun lasiert

Das Laiengestühl umfasst 48 Kirchenbänke, hinzu kommen die beiden Vorderbrüstungen (Abb. 375). In der Kirche brach 1965 ein Feuer aus, in dessen Folge umfangreiche Restaurierungsarbeiten notwendig wurden. In Verbindung damit erneuerte man auch die Bänke, an denen heute nur noch die Schnitzarbeiten der Wangen und Teile der Brüstungen barockzeitlich sind.[809]

Die Form der Seitenwangen setzt sich aus zwei Liegevoluten, einem beinahe kreisrunden Mittelstück sowie einer auffallend großen, nach hinten gedrehten Volute zusammen. Wie üblich nimmt der Wangenbauch das Sitzbrett auf, während hier die Kniebänke kaum verdeckt auf dem Laufboden stehen. Kraftvolles Akanthusblattwerk ist wirbelförmig um eine große zentrale Blüte angeordnet und zieht sich an den Außenkanten der Docken entlang. Die qualitätvollen Schnitzarbeiten, die sich vielfach vom Untergrund lösen, liegen auf einer geschwärzten planen Fläche. Man hat den Eindruck, dass sie von einem Künstler gefertigt wurden, der auf das Schnitzen des auf Fernsicht angelegten Zierrats von Altären spezialisiert war. Darüber hinaus fällt die Form des Blattwerks auf, denn es handelt sich hier nicht um jenes stark gezackte und distelartige Laub, das beispielsweise auf den um 1686 entstandenen Stichen des Wiener Hoftischlers Johann Indau (1651–1690) zu finden ist, sondern um üppige Akanthusblätter italienischer Prägung.[810] Am Gebälkfries der Stiftskirche kommen

809 »Antike« Kirchenbänke wurden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts häufig umgebaut; man erhielt die Wangen und Brüstungen, der Rest der Gestühle wurde erneuert. Wagner, Kirchenbänke (2000).

810 Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 88, Bd. 3, Abb. 1060–1062. Zu italienischen Drucken ebd., Bd. 1, 86, Bd. 3, Abb. 1024, 1025 mit Entwürfen von Domenico Bonaveri (* um 1640) aus der Zeit um 1670.



375 Kirchenbänke. Schlierbach, um 1700

ähnliche Blätter vor, bei ihnen handelt es sich um Schöpfungen zweier Carlone-Brüder aus den 1680er-Jahren.

An den Bänken überrascht die strikte Trennung zwischen Sockel und dem mit Schnitzzierrat versehenen oberen Teil. Diese Art der Gestaltung findet sich zwar auch an den etwa gleichzeitig entstandenen Bänken in Baumgartenberg wieder (Abb. 289), ist aber vor allem für sakrales Mobiliar in Salzburg charakteristisch.[811] Offensichtlich strahlte die Kunst des Erzbistums nach Oberösterreich aus.

Chorgestühl

Laienbruder Franz Saylherr, 1770
HS 27 cm (15,5 + 11,5 cm)
H 260 cm (+ 27 cm) x L 540 cm
Nuss, Nussmaser, Nuss, geschwärzt, Zwetschke, Pappelmaser, Kirschbaum, Eiche, Nadelholz

811 Möbel aus Salzburg werden im zweiten Band der Arbeit beschrieben.



376 Chorraum, nördliches Chorgestühl. Laienbruder Franz Saylherr, 1770

Kolossale Wandpilaster flankieren das im Altarraum situierte Chorgestühl (Abb. 376).[812] Außen setzen über dem Dorsalegebälk die Rücklagen der beiden Wandpfeiler an, dazwischen bekrönen mit Girlanden und Büsten geschmückte Segmentgiebel das Möbel. Damit greift das Schlierbacher Gestühl ein Motiv auf, das einer formalen Besonderheit der in den 1730er-Jahren entstandenen Stallen der Stiftskirche zu Melk ähnelt (Farbtaf. 15), doch sind die Giebel in Melk Bestandteile des Dorsalegebälks, während sie hier als marmorierte Architekturelemente deutlich erkennbar dem Mauerwerk angehören. Das zweireihige Gestühl ist mit 28 Stallen versehen.

Schlanke pilasterähnliche Lisenen gliedern die Brüstung, die kürzer als die Sitzreihe ist. Die hochrechteckigen Kompartimente zwischen den Stützen bestehen aus schmalen Rahmen und in der Tiefe zurückversetzten Füllungen. Die Kontur der schlanken Außenwangen baut sich über einem breiten Fuß aus großen gegenläufigen Schwüngen auf, den Abschluss bildet die hohe, schräg gestellte Buchablage. Dabei unterteilen

812 Zum Gestühl Dehio, Oberösterreich (1977), 309; Keplinger, Schlierbach (2005), 34; ders., Schlierbach (2009), 38.

Hohlkehlprofile die Wangen nur scheinbar in Rahmen und Binnenfelder, handelt es sich hier doch um durchlaufende Bohlen und Scheinfüllungen.

Die Gestaltung der Rückwand entspricht weitgehend jener der Brüstung, einzig der obere Abschluss ist verschieden. Dem verkröpften Gesims an der Brüstung steht über dem Dorsale ein vollständiges Gebälk gegenüber, das flache Konsolen gliedern.

Feine Schnitzarbeiten zieren die Lisenen des Möbels. An den Rückwandstützen ist es eine querliegende Riffelung, an der Brüstung sind es dicht gesetzte sternförmige Punzen und schlichte Rocaillen. Während gestreifte Nussbaumfurniere auf Rahmen und Friesen diagonal aufgeleimt wurden, füllen Maserhölzer aus Nussbaum und Pappel die Mittelfelder, in die teils kantenparallele, teils aber auch geschwungene und sich kreuzende Bänder sowie vereinzelte Blüten eingelegt sind.



377 Chorgestühl, Teilansicht der Rückwand. Laienbruder Franz Saylherr, 1770

Die in den Gebälkfries über der Stalle des Priors eingelegten Ziffern *1 7 7 0* verraten das Alter des Gestühls (Abb. 377). Eine Kartusche präsentiert dort zudem die Wappen des Klosters und des Abtes Josef Eysn (reg. 1740–1772), des Auftraggebers der Stallen. Der Fries der gegenüberliegenden Seite trägt die Jahreszahl 1934 und das Wappen von Alois Wiesinger (reg. 1917–1955). Bis in die 30er-Jahre des 20. Jahrhunderts hinein befand sich das Möbel auf der Orgelempore, von dort ließ es Abt Wiesinger in den Chorraum versetzen. Damit kehrte es an den Platz zurück, für den es der mündlichen Überlieferung im Kloster zufolge gebaut worden war. Zwar ist der Standplatz ungewöhnlich, da Gestühle der Zisterzienser meist in der Vierung oder im Langhaus angeordnet waren, doch fügt sich das Inventarstück dermaßen überzeugend in den durch die Wandpilaster und gemauerten Giebel vorgegebenen Raum, dass es sich dabei tatsächlich um den ehemaligen Aufstellungsort handeln dürfte.[813] Eventuell

813 Ein Standplatz im Presbyterium war zunächst auch für das Gestühl in Wilhering geplant. Offensichtlich beachteten die Zisterzienser in der Zeit des Spätbarock traditionelle Vorgaben im Hinblick auf die Aufteilung des Kirchenraums nur noch bedingt.

wurde es im späten 18. Jahrhundert transloziert, als die Stiftskirche zur Pfarrkirche ernannt wurde, was eine massive Störung der geistlichen Übungen zur Folge gehabt haben muss. Im Zuge der josephinischen Reformen wurde zudem das Chorgebet von den kaiserlichen Behörden im Chorraum der Kirchen untersagt, doch trug es der Konvent damals auch auf der Empore nicht mehr vor.[814]

Franz Saylherr (1721/22–1790), ein Laienbruder, der 1750 in Schlierbach die Profess ablegte, fertigte das Gestühl.[815] Zeitlich steht es in der Nachfolge der um 1765 entstandenen Stallen in Göttweig (Farbtaf. 09), deren Marketerien bereits einem verhaltenen Rokoko verpflichtet sind. Und auch das etwas spröde Formenvokabular, das das Schlierbacher Gestühl kennzeichnet, belegt das Eindringen klassizistischen Geschmacksempfindens in die zeitgenössische Formensprache. Es wird hier deutlich, dass sich der Rokokostil oder besser: der Spätbarockstil damals bereits überlebt hatte – was allerdings nicht bedeutet, dass es in jener Zeit nicht auch noch hochkarätige Rokokomöbel gegeben hätte. Jedenfalls bestimmte der Spätbarockstil auch in den nahe gelegenen Klöstern Kremsmünster und Lambach noch für ein weiteres Dezennium das Aussehen der Einrichtungen. Die Ausgestaltung des Schlierbacher Gestühls ist ein gutes Beispiel dafür, dass konservative Formen in der letzten Phase eines verklingenden Stils häufig verblassen, selbst wenn der Formenschatz einer neuen Kunstrichtung erst teilweise zur Verfügung steht.

Sakristei
Ankleidekredenz mit Kelchschränken

HS 16,5 cm
H ca. 315 cm (+ 16,5 cm) x Gesamtlänge ca. 13,50 m x T 103 cm

Kastentisch

H 101 cm x L 237 cm x T 120 cm
Fr. Franz Saylherr, um 1755/65
Nuss, massiv und furniert, Zwetschke, Kirsche, Eibe, Ahorn, Buchs, furniert auf Nadelholz, Eiche, massiv. Messing, Eisen

Südlich des Presbyteriums liegt die Sakristei, ein längsrechteckiger, sich in Nord-Süd-Richtung erstreckender Raum.[816] Die Sakristeischränke stehen vor den Wänden im

814 Keplinger, Schlierbach (2009), 19.
815 Zu Saylherr (Sallher) vgl. Harter, Schlierbach (1914), 12.
816 Dehio, Oberösterreich (1977), 309; Keplinger, Schlierbach (2009), 38; Gierse, Bildprogramme (2010),



378 Sakristei, Ankleidekredenz mit Kelchschränken. Fr. Franz Saylherr, um 1755/65

Süden und Osten, ein großer Kastentisch beherrscht die Raummitte. Der Konverse Franz Saylherr schuf das Möbelensemble (Abb. 378–380).

Die Ankleidekredenz setzt sich aus aneinandergereihten, von pilasterartigen Lisenen flankierten Unter- und Oberschränken mit gerade verlaufenden Fassaden zusammen (Abb. 378, 379). Nur in der Mitte der Südwand unterbricht ein altarähnliches Segment, das sich weit aus der Fläche nach vorn wölbt, die Schrankreihe – der Unterschrank mit einem einfachen Segmentbogen, der Aufsatz mit einem konvexen Bogen zwischen konkaven Einzügen. Stehen seitlich auf dem schmalen Profil Flammenvasen, so trägt der »Tabernakel« ein von frei stehenden Voluten gehaltenes Postament mit dem Lamm Gottes im Strahlenkranz. Dieses Schranksegment ist wesentlich breiter als die anderen Travéen, außerdem überragt es sie um einiges, womit es einen deutlichen optischen Akzent innerhalb der Ausstattung setzt.[817]

Marketerien überziehen das Möbel. Nussfurnier mit diagonalem Maserverlauf vervollständigt die Rahmen, Maserholz aus Nussbaum mit eingelegten Bändern die

492–500.

817 Der »Tabernakel« und die beiden seitlichen Kelchkästen waren ursprünglich ebenfalls mit Holztüren verschlossen. Anlässlich einer Ausstellung wurden die Türen verglast.



379 Kelchschränke, Detailansicht einer Tür. Fr. Franz Saylherr, um 1755/65

380 Sakristei, Ankleidetisch. Fr. Franz Saylherr, um 1755/65



Füllungen. Die mit kräftigen Voluten endenden Lisenen schuf Saylherr aus massivem, mit Schnitzereien verziertem Nussholz. Die Stützen sind querschraffiert, Blattwerk und Rocaillen aufgelegt. Die Innenseiten der Oberschränke hat man mit blauer Farbe gefasst und große goldfarbene Rokokokartuschen aufgemalt.[818]

Wie in den Sakristeien des ehemaligen Stiftes Baumgartenberg (Abb. 292) und der Linzer Karmelitenkirche (Farbtaf. 26) setzt auch hier der Schrankaufsatz direkt über der Platte des Unterschranks an. Sonst sind die Oberschränke meist angehoben, um Platz für das Auslegen sakraler Textilien zu schaffen. Dafür steht in Schlierbach der Tischkasten in der Raummitte zur Verfügung.

Lisenen strukturieren die Längsseiten des Möbels (Abb. 380). Die Stützen ruhen auf einem verkröpften Sockel und tragen ein ebenfalls verkröpftes Gesims. In die Schmalseiten des Möbels sind je drei Laden eingeschoben. Die Wahl des Furniers, die blattartigen Ansätze an den eingelegten geschwungenen Adern sowie die Schnitzarbeiten belegen, dass das Inventarstück zusammen mit den Wandschränken entstand.

Ein Vergleich der Bandeinlagen und Schnitzereien an Sakristeimöbeln und Chorgestühl lässt überraschende Unterschiede zutage treten: Obgleich das verwendete Formenvokabular jeweils die Stilmerkmale des Spätbarock aufweist, wirken die Möbel doch völlig unterschiedlich. Den fast metallisch erstarrt wirkenden Ornamenten an den Stallen stehen die frischen und bewegten Motive an den Sakristeischränken gegenüber. Das lässt darauf schließen, dass die Ausstattung der Sakristei um einige Jahre älter als das Chorgestühl ist.

Waldhausen, Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt

Ehemaliges Augustiner-Chorherrenstift

Der Hochfreie Otto von Machland († 1148) und seine Gemahlin Jeuta von Peilstein stifteten im Jahr 1147 in ihrer Burg Säbnich ein neues Augustiner-Chorherrenkloster, das Kleriker von Wettenhausen in Bayern besiedelten.[819] Spätestens 1162 wurde die Gemeinschaft nach Waldhausen verlegt, wo seit 1138 eine Regularkanonikerzelle existierte. Wie viele andere Sakralanlagen war auch das Kloster Waldhausen im 17. Jahrhundert kaum mehr als eine Ruine, weshalb Propst Laurentius Voss (reg. 1647–1680) den Anstoß zur Neuerrichtung des Gebäudekomplexes gab. 1792 wurde

818 Vgl. hierzu das Kapitel über die Einrichtung von Sakristeien.

819 Dehio, Oberösterreich (1977), 358–359; Wimmer, Waldhausen (2002), 4–7; Dehio, Mühlviertel (2003), 929–935; Schütz, Waldhausen (2005). Otto von Machland ist zudem als Stifter des ehemaligen Zisterzienserklosters Baumgartenberg bekannt.

das Kloster aufgehoben, Anfang des 19. Jahrhunderts trug man die Nebengebäude ab. Die heutige Stiftskirche wurde zwischen 1650 und 1680 unter der Leitung des italienischen Baumeisters Carlo Canevale aufgeführt. Es handelt sich dabei um eine Wandpfeilerkirche mit Tonnenwölbung, die Christoph Colomba und sein Bruder Giovanni Battista (1638–1693) mit Stuckornamenten verzierten.

Kirchenraum
Chorgestühl

Waldhausen, 1672
HS 22cm
H 335 cm (+ 22 cm) x L 805 cm
Nussbaum, massiv, Holz, geschwärzt, Holz (Linde?), vergoldet, Laufboden und Kniebänke aus Nadelholz

Das vor den Außenwänden des Presbyteriums stehende Gestühl umfasst auf jeder Seite elf Stallen (Abb. 381, 382).[820] Pilasterartige Stützen mit korinthischer Ordnung, eine durchlaufende Sockelleiste sowie ein von Konsolsteinen unterbrochenes Gebälk formen das architektonische Gerüst der zweigeteilten Brüstung. Ädikulen mit Arkaden bilden die Füllungen zwischen den Stützen. Ein Schuppen- oder Blattfries ziert die äußeren und inneren Stützen, eine Querriffelung die anderen.

Ein apartes Aussehen kennzeichnet die mit starken Schweifungen versehenen und mit Schnitzornamenten bereicherten Außenwangen der Sitzreihen (Abb. 383). Im unteren Bereich legte man die Ziermotive einer geschlossenen Fläche auf, während die obere Dockenhälfte entsprechend dem Umriss der Schnitzereien ausgesägt wurde. Mit ihren Schwüngen, Verdickungen und weich fließenden Formen gehören die Ornamente noch ganz dem Knorpelstil an. Sie vertreten eine Stilstufe, die frei von italienischen Einflüssen war. Die Trennwände zwischen den Stallen übernehmen die Form der Außenwangen, doch wurde dort auf reliefierten Schmuck weitgehend verzichtet. Originell ist überdies der Wangenabschluss, der sonst eine gerade Oberkante besitzt, auf der die Accoudoirs aufliegen. Sie kommen hier jedoch nicht vor, stattdessen ist das Gestühl mit breiten Armlehnen in der für eine sitzende Person anatomisch richtigen Höhe versehen. Bei ihrer Anfertigung orientierte man sich offensichtlich an der Gestaltung zeitgenössischer Armlehnsessel.

Pilaster mit Blattmanschetten gliedern das Dorsale, hochrechteckige Füllungen mit je zwei Binnenfeldern schließen die Zwischenräume. Die unteren Felder besitzen die Form verkröpfter Rechtecke, die oberen die arkadenförmiger Ädikulen. Über

820 Zum Gestühl Dehio, Oberösterreich (1977), 358; Wimmer, ebd., 8; Dehio, Mühlviertel (2003), 933.



381 Chorgestühl. Waldhausen, 1672

382 Chorgestühl, Detail. Waldhausen, 1672





383 Chorgestühl, Detail. Waldhausen, 1672

den rundbogigen Arkadenabschluss legen sich durchbrochene Ziermotive. Die Stützen tragen einen von Akanthusspangen gestützten Baldachin sowie einen Aufsatz mit geschweifter Oberkante und aufgedoppelten Ornamenten. Piedestale mit kreuzförmigen Gebilden und dem Flammenherz des hl. Augustinus sind eingestellt. Den Baldachin zieren zwei große Wappen: auf der Evangelienseite das des Stifters Otto von Machland, gegenüber das des Erbauers der Stiftskirche, Propst Laurentius Voss. Die Wappenschilde sind auf 1672 datiert.

Das Gestühl besticht durch strenge Formen und das auf den Farbklang Braun-Schwarz-Gold reduzierte Kolorit. Braun ist das strukturelle Gerüst des Möbels, geschwärzt hat man die Pilaster und Schnitzornamente der Wangen, teilweise auch die Füllungen, andere Schnitzereien wurden vergoldet. Diese Farbgebung charakterisiert auch die im Anschluss beschriebenen Beichtstühle der Kirche, während Haupt- und Seitenaltäre sowie die Kanzel lediglich schwarz gefasst und teilvergoldet sind. Damit heben sich die Ausstattungsstücke eindrucksvoll vom strahlenden Weiß des Mauerwerks ab und treten zugleich als Ensemble deutlich in Erscheinung.

2 Beichtstühle

Waldhausen, um 1675
HS 10 cm
H 330 cm (+ 10 cm) x B 290 cm x T 90 cm
Nussbaum, massiv, Holz (Linde?), vergoldet, Holz, geschwärzt, Nadelholz. Eisen, Glas

Die Gestaltung dreitüriger Schränke stand offensichtlich bei der Planung zum Bau der beiden Beichtstühle Pate (Abb. 384).[821] Gestreckte Pilaster flankieren die Joche, Sockel und Gebälk weisen entsprechende Verkröpfungen auf. Die Rahmen von Türen

821 Dehio, Oberösterreich (1977), 359; Dehio, Mühlviertel (2003), 933.



384 Beichtstuhl. Waldhausen, um 1675

und Schmalseiten säumen jeweils zwei Füllungen, doch hat man die oberen Binnenfelder der Türen nicht komplett geschlossen, sondern wie an den Möbeln in St. Florian (Abb. 352) balusterförmige Leisten anstelle von Paneelen eingesetzt. In jüngerer Zeit wurden die Öffnungen verglast. Die Möbel schließen mit einem Auszug, der in einem Sprenggiebel und einem Podest mit hohem Kreuz kulminiert. Seitlich davon setzt kräftig geschnitztes und geschweiftes Knorpelwerk einen optischen Akzent. Es vertritt die Stilstufe um die Mitte des 17. Jahrhunderts, als Friedrich Unteutsch (um 1600–1670) Vorlagen mit ähnlichen Motiven ersann.[822] Aufgelegte Schnitzarbeiten zieren ferner den Korpus der Möbel. Dabei fällt die stilistische Nähe zur Auszier der 1677 entstandenen Orgel in der Kirche auf, die eine Datierung auch der Beichtstühle in die 70er-Jahre wahrscheinlich macht. Die Tischler beließen die Füllungen der Möbel im Naturton, vergoldeten die Schnitzornamente und schwärzten alle anderen Möbelteile.[823]

822 Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 82, Bd. 2, Abb. 948, 949.

823 Denkbar wäre, dass auch die Füllungen ursprünglich schwarz waren und die Holzsichtigkeit erst im



385 Sakristei, Tür zur Kirche. Waldhausen, um 1660/70

Sakristei

Die kleine Sakristei liegt im Osten hinter dem Chor.[824] Ihre Decke ist wie die der Kirche mit Stuckarbeiten und Malereien verziert. Beleuchtet wird der Raum durch zwei Fenster im Osten, im Westen führen zwei Türen hinter den Altar, im Norden öffnet sich eine weitere Tür zu einem kleinen Annexraum.

3 Türen

Waldhausen, um 1660/70
H 247 cm x B 133 cm
Nuss, massiv, Holz, geschwärzt. Eisen, getrieben, graviert, geschwärzt und verzinnt

Bei den Türen handelt es sich um zweiflügelige Portale, was angesichts des frühen Entstehungsdatums erstaunt (Abb. 385). Im Vergleich mit anderen Portalen unseres Kunstraums, die im 17. Jahrhundert mit nur einem Türblatt versehen zu sein pflegten, waren sie ihrer Zeit voraus.[825] Vermutlich liegt die Ursache für die Wahl dieser Gestaltung jedoch nicht in einer frühen Übernahme französischer oder italienischer Vorbilder, vielmehr wird die Größe der Wandöffnung die Tischler zu dieser Konstruktion veranlasst haben. Der ornamentale Schmuck bleibt jedenfalls hiesigen Geschmacksvorstellungen verpflichtet. Die Türblätter besitzen massive Rahmen mit schmalen Füllungen, die die Betonung der Horizontalen zugunsten der Vertikalen verschieben. Die unteren sind mit nach außen verkröpften Seiten ausgestattet, die oberen mit Ohren. Profilierte geschwärzte Rahmen säumen in die Binnenfelder eingepasste Schnitzornamente aus Nussbaum. Unten sind es große Kartuschen aus gegeneinander gerichteten C-Span-

Zuge einer Restaurierung hergestellt wurde. Komplett schwarze Beichtstühle aus der Zeit um 1700 befinden sich beispielsweise in der Stiftskirche zu Altenburg.

824 Dehio, Oberösterreich (1977), 359; Wimmer, Waldhausen (2002), 20; Dehio, Mühlviertel (2003), 933; Gierse, Bildprogramme (2010), 525–529.

825 Vgl. hierzu das Kapitel »Gestaltungsfragen«.

gen, oben groteske Masken mit aufgerissenen Mäulern. Die Bögen, die die Masken formen, verdicken sich stellenweise und rollen sich an den Enden ein, Querschraffuren sind eingeschnitten. Die Türen tragen lediglich auf der Seite der Sakristei eine Verzierung, während man die Außenseiten ohne zusätzlichen Zierrat beließ.



386 Sakristei, Ankleidekredenz. Waldhausen, um 1660/70

Sakristeischrank

Waldhausen, um 1660/70
H 177 cm x B 169 cm x T 77 cm
Nussbaum, massiv, Holz, geschwärzt, Nadelholz. Eisen, getrieben und gestrichen

Das schlichte Möbel besteht aus einem zweitürigen Unterschrank und einem Aufsatz mit drei Kelchfächern, unter denen sich flache Schubladen befinden (Abb. 386). Letztere werden zusammen mit den Türen arretiert. Schlanke Ädikulen mit aufgelegten knorpeligen Schnitzornamenten dienen unten als Füllungen, während die verkröpften und mit Flammleisten eingefassten Rechteckfüllungen des Aufsatzes eine einfachere Form besitzen. Seitlich hat man am Aufsatz Rollen für Handtücher angebracht, sonst wurden Handtuchhalter meist am Mauerwerk befestigt. Aufgesetzte Zierleisten sind geschwärzt, daneben überzeugt das Möbel durch die reizvolle Patina des Nussbaumholzes. Während der Konvent 1669 mit dem Bau des Hochaltars und 1672 mit dem des Chorgestühls einen guten auswärtigen Tischler beauftragte[826], gab man sich bei der Fertigung des Sakristeimöbels offensichtlich mit der Arbeit eines einheimischen Meisters zufrieden. Er lieferte eine zwar solide, aber künstlerisch wenig anspruchsvolle Arbeit, die in krassem Gegensatz zur in jeder Hinsicht qualitätvollen Ausstattung der Kirche steht.

826 Dehio, Oberösterreich (1977), 358; Wimmer, Waldhausen (2002), 8; Dehio, Mühlviertel (2003), 931–932.

Wilhering, Zisterzienserstift

Stifts- und Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt und Schutzengel

1145 schenkte das Haus Wilhering seine nordwestlich von Linz gelegene Burg dem steirischen Zisterzienserstift Rein für die Errichtung eines Tochterklosters.[827] Bereits nach wenigen Jahrzehnten hatte das junge Stift mit personellen Schwierigkeiten zu kämpfen, weshalb das Generalkapitel der Zisterzienseräbte in Cîteaux die Neugründung der Abtei Wilhering veranlasste, nun durch das Kloster Ebrach in Franken. Im 17. Jahrhundert musste der Konvent Kirche und Klostergebäude ausbessern, beschränkte die Bautätigkeit aber auf das Notwendigste. Nachdem ein verheerender Brand 1733 große Teile der Anlage zerstört hatte, nahm die Mönchsgemeinschaft unter Abt Johann IV. Hinterhölzl (reg. 1734–1750) eine tief greifende Renovierung des Stiftes in Angriff. Architekt war vermutlich Johann Haslinger († 1741) aus Linz, während Joseph Matthias Götz (1696–1760), der Konkurrenzentwürfe eingereicht hatte, nicht zum Zuge kam.[828] Der Wiederaufbau ging relativ rasch vonstatten, sehr viel mehr Zeit beanspruchte die Neuausstattung des Sakralbaus; sie zog sich bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts hin. 1783 wurde die Stiftskirche zur Pfarrkirche deklariert. Zwar hoben die staatlichen Behörden Wilhering in der josephinischen Ära nicht auf, doch verlor es bedeutende Teile seines Bestandes an Schriftquellen.[829]

Die Kirche nimmt heute das Zentrum einer großzügigen rechteckigen Anlage ein. Der Sakralbau besitzt die Form einer einschiffigen und sechsjochigen Pfeilerbasilika mit Seitenkapellen. Die Stuckarbeiten des Langhauses gehen auf Franz Joseph Ignatius Holzinger (1691–1775) zurück und entstanden zwischen 1739 und 1741, Bartolomeo Altomonte (1694–1783) malte die Kirche aus. Dagegen datieren die Stuckverzierungen in Querschiff und Chor in die Zeit um 1744, Meister waren mit Johann Georg Üblher (1703–1763) und Johann Michael Feichtmayr (1709/10–1772) bedeutende Vertreter der Wessobrunner Schule. Der Münchner Hofhandwerker Johann Georg Früholz vergoldete Teile der Stuckornamente zwischen 1746 und 1748.[830]

---

827 Rath, Baugeschichte, 1–7 (1933–1936); Reisinger, Wilhering (1939), 2–4; Dehio, Oberösterreich (1977), 378–382; Weinberger, Einmaligkeit [ca. 1977]; ders., Wilhering (1992), o. S.

828 Reisinger, ebd., 4; Guby, Wilhering (1950), 144; Dehio, ebd., 378; Heisig, Götz (2004), bes. 62–63.

829 Weinberger, Einmaligkeit [ca. 1977], 10.

830 Guby, Wilhering (1950), 152–153; Dehio, Oberösterreich (1977), 379; Weinberger, ebd., 46–55; ders., Wilhering (1992), o. S.

Kreuzgang

Der Kreuzgang in Wilhering liegt analog zum klassischen Bauschema nordeuropäischer Klöster südlich der Kirche. Entsprechend der Tradition der Zisterzienser findet sein Nordflügel als Kollationsgang Verwendung.[831]

Kanzel

Wilhering, um 1735/40
H 178 cm x B 378 cm x Tiefe 111 cm
Nussbaum, massiv, Nadelholz



387 Kreuzgang, Lesekanzel. Wilhering, um 1735/40

Zum Kanzelkorb führen zwei leicht geschwungene Treppenläufe mit einer von pilasterartigen Lisenen unterteilten Balustrade empor (Abb. 387, 388).[832] Die Kapitelle liegen in Höhe der Gebälkzone, dessen Gesims den Handlauf des Treppenaufgangs bildet, während die Basen aus der verkröpften Sockelleiste hervorgehen.

Stützen strukturieren auch die Brüstung des etwa halbrunden Kanzelkorbs, dessen Vorderseite im Grundriss geschweift und in der Höhenentwicklung konkav eingezogen ist. Schwere Volutenspangen laufen unter der Kanzel zusammen, möglicherweise endeten sie einst über einem Postament und trugen so das Möbel. Heute hängt die Kanzel frei an der Wand.

Reliefs zieren die Brüstungsfelder. Die beiden seitlichen Kompartimente zeigen Engel mit den Leidenswerkzeugen Christi, das mittlere Feld vermutlich den »zweiten« Ordensgründer, den hl. Bernhard von Clairvaux (1090–1153), mit Kreuz und Dornenkrone. Rahmen aus schraffierten, mit feinem Blattwerk und einer Palmette verzierten Bändern fassen die Darstellungen ein. Blütengehänge schmücken Stützen und Voluten, den Handlauf zieren Godrone und Lambrequins. Sternförmige Punzen rauen den Grund der Reliefs auf.

Eine hohe Nische hinterfängt die Kanzel. Schnitzarbeiten, die die Nische einfassen, imitieren einen mit Quasten verzierten, zurückgeschobenen und in große Falten ge-

831 Beschreibung des Kreuzgangs in Dehio, ebd., 381.
832 Dazu auch Reisinger, Wilhering (1939), 12–13; Guby, Wilhering (1950), 154.



388 Lesekanzel. Detail des Kanzelkorbs. Wilhering, um 1735/40

legten Vorhang, der von einem volutenverzierten Giebel herabhängt. Die Mitte des Giebelfeldes nimmt das Auge Gottes in Dreieck und Strahlenkranz ein, darunter ist das Marienmonogramm zu erkennen, vollrund ausgeführte Putten und Cherubim umgeben die Symbole. Vor diesem Hintergrund gewinnt der Akt der Lesung zusätzliche Relevanz – der Vortragende wird Teil einer Inszenierung, die sonst von Chorgestühlen und Beichtstühlen her geläufig ist.

Die ornamentale Verzierung der Kanzel unterscheidet sich deutlich von den Bildhauerarbeiten der nachfolgend beschriebenen Möbel. Rocaillen finden sich noch nicht, stattdessen kommen Motive vor, die für die 1730er-Jahre charakteristisch sind. Daher ist an eine Fertigung der Lesekanzel bald nach den Zerstörungen durch die Brandkatastrophe von 1733 zu denken.[833] Treppen und Boden des Möbels bestehen aus Nadelholz, alle anderen Teile aus massivem Nussbaum. Ein Lesepult, das ursprünglich vorhanden war, fehlt heute. Die Aussparung, in der es gehalten wurde, ist als rechteckige Vertiefung im Rand des Kanzelkorbs noch zu erkennen.

Stiftskirche
Laiengestühl

Wilhering, um 1740
HS 18 cm
H 112 cm (+ 18 cm) x L 285 cm
Eiche, Nadelholz

833 Rudolf Guby, ebd., 154, ging davon aus, dass die Lesekanzel von den Laienbrüdern Eugen Dunge und Johann Baptist Zell gefertigt worden sei. Dunge lebte damals schon im Stift, ob allerdings auch Zell bereits in Wilhering sein neues Zuhause gefunden hatte, ist nicht bekannt. Siehe dazu auch den nachfolgenden Abschnitt.



389 Kirchengestühl. Wilhering, um 1740

Das Laiengestühl der Stiftskirche besteht aus vier Blöcken mit insgesamt 26 Sitzreihen. Hinzu kommen die Vorderbrüstungen mit den Kniebänken.

Pilasterartige Stützen schmücken die Brustwände und tragen ein weit nach vorn gekragtes Gebälk (Abb. 389).[834] Die Konstruktion der annähernd quadratischen Felder dazwischen ist wie üblich in Rahmenbauweise ausgeführt. Flache Bossen mit profilierten Rändern und konkav eingezogenen Ecken mit aufgelegten Schnitzornamenten betonen die am Rande abgeflachten Füllungen.

Während Farbe und Struktur des naturbelassenen Holzes die Gestaltung der Brustwände bestimmen, überzog man die Docken zur Gänze mit Schnitzereien. Über einem karniesförmigen Wangenfuß erhebt sich auf der Vorder- und Rückseite jeweils ein hoher S-Schwung mit flachem Bauch und eingezogenem Hals, der bis zur Gebetbuchablage hinaufreicht. Bis auf die nach vorn weisende Volute, welche die Seitenwangen bekrönt, kennzeichnet die Bankdocken ein symmetrischer Aufbau. Akanthus legt sich über ihre Außenkanten, geschwungenes und zu Schlaufen zusammengebundenes Bandlwerk füllt die Flächen.

834 Zu den Bänken Weinberger, Einmaligkeit [ca. 1977], 38–39.

An den Bänken erstaunt die formale Gegensätzlichkeit von Brüstung und Wangen. Während die Schnitzarbeiten für das Aussehen der Docken zentrale Bedeutung besitzen, beschränken sie sich an den Fronten auf wenige Zierornamente. Weiter überrascht die achsensymmetrische Großform der Wangen, die lediglich am Haupt aufgehoben wird. Damit wurde die traditionelle Gestaltung von Laiengestühlen zitiert; kurz vor der Jahrhundertmitte war sie eigentlich nicht mehr modern.

In den 40er-Jahren lebten die Laienbrüder Eugen Dunge (1708–1772) und Johann Baptist Zell (1708–1787), deren Autorschaft an den Bänken vermutet wurde, im Stift Wilhering.[835] Zell stammte aus Hallgarten im Rheingau, die Herkunft von Dunge ist nicht überliefert.[836] Dunge wechselte 1733 in den Konversenstand, Zell folgte ihm zwar erst 1746, ist aber seit 1741 im Kloster aktenkundig.[837] Das Professbuch weist ihn als *sculptor* aus, zum Beruf von Dunge macht es keine Angaben.[838] Vermutlich hatte er eine Ausbildung als Tischler absolviert, denn er war an der Herstellung des Chorgestühls, das im Anschluss beschrieben wird, maßgeblich beteiligt. Prinzipiell erscheint eine Mitarbeit der Konversen an den Bänken also möglich, obgleich ein stilistischer Vergleich der Schnitzornamente des Chorgestühls mit jenen der Bankwangen keinerlei Hinweise auf deren Mithilfe ergibt. Im Gegenteil: Die Ornamentmotive, mit denen die Stallen verziert sind, haben mit jenen der Bänke kaum etwas gemein. Deshalb ist davon auszugehen, dass die Bänke in der Werkstatt eines Tischlermeisters aus der Umgebung der Abtei ausgeführt wurden.

Chorgestühl

Laienbrüder Johann Baptist Zell und Eugen Dunge, 1741; vergoldete Schnitzarbeiten um 1750/60
HS 27,5 cm (11 cm + 16,5 cm)
H 330 cm (+ 27,5 cm) x L 8,50 m
Eiche, massiv, Nussbaum, massiv, Obstholz, Holz (Linde?), vergoldet, Nadelholz. Eisen

835 Weinberger, ebd., 39.

836 Die ältere Literatur berichtet fälschlicherweise, beide Künstler seien aus dem Rheingau nach Wilhering gekommen. Fischbach, Künstler (1929), 54.

837 Vgl. das Wilheringer Professbuch (StAW 1.B.19) von 1713 ff. sowie das im nächsten Abschnitt wiedergegebene Schriftstück.

838 Dunge und Zell sollen beim Bau des Gestühls von einem gewissen Felix Heth aus Dießen in Bayern unterstützt worden sein. Rath, Baugeschichte, 7 (1936), 55. In Verbindung damit wies Rath auf eine Quelle im Stiftsarchiv Heiligenkreuz hin, die wegen einer ungenau wiedergegebenen Signatur momentan (2012) nicht zu finden ist. Freundliche Mitteilung von P. Alkuin Schachenmayr, dem Stiftsarchivar in Heiligenkreuz.



Farbtafel 32 Stiftskirche, Blick aus dem Altarraum Richtung Westen

Das aus zwei Doppelreihen bestehende Chorgestühl wurde in der Vierung der Stiftskirche für 36 Geistliche errichtet (Farbtaf. 32; Abb. 390–392).[839] Im Westen bildet seine Rückwand das Getäfel an den Vierungspfeilern, von denen die quergestellten Stallen von Abt und Prior ausgehen. Am Pfeiler der Evangelienseite ist der Orgelprospekt befestigt, ihm gegenüber die Kanzel. In der relevanten Fachliteratur wird vermutet, Joseph Matthias Götz habe die gestalterische Lösung, mit Orgel und Kanzel das Westende des Gestühls zu definieren, in Wilhering eingeführt.[840] Der gelernte Bildhauer war um 1730 im Stift Zwettl beschäftigt gewesen, wo man in den späten 1720er-Jahren einen ähnlichen Abschluss für die Stallenreihen gewählt hatte. Wie eingangs erwähnt, bewarb er sich zudem mit Entwürfen zum Neubau des Klosters Wilhering, trat er in jener Zeit doch auch immer häufiger als entwerfender Architekt in Erscheinung.[841] Möglicherweise war er also an den Planungen für das Gestühl beteiligt.

839 Zum Gestühl Weingartner, Kunstgewerbe (1927), Abb. 320; Rath, ebd.; Guby, Wilhering (1950), 153; Dehio, Oberösterreich (1977), 380; Weinberger, Einmaligkeit [ca. 1977], 53–54; ders., Wilhering (1992), o. S.

840 Heisig, Götz (2004), 63, 396.

841 Heisig, ebd., 64.



390 Südliches Chorgestühl. Laienbrüder Johann Baptist Zell und Eugen Dunge, 1741; vergoldeter Schnitzaufsatz um 1750/60

Volutenpilaster, Sockel und Gebälk verleihen der Brustwand ein architektonisches Gepräge, das die dazwischen liegenden Felder rahmt. Die vertieft eingesetzten Füllungen besitzen einen erhabenen ovalen Spiegel, dessen gebrochene Kontur Schnitzarbeiten säumen. Die Gestaltung der Rückwand greift auf jene der Brüstung zurück. Im Aufriss wirken daher die Vorderfront, der niedrige Aufsatz der vorderen Sitzreihe und das Dorsale wie eine aus hohem Sockel, kräftigem Gurtband und hoch aufragendem Obergeschoss bestehende Fassadenarchitektur. Das Gebälk ist verkröpft, das Gesims durch eine Reihe von Segmentgiebeln mit einer weich fließenden Linie in vertikale Schwingung versetzt. Dabei fassen die Giebel die Travéen der Rückwand paarweise zusammen. In Österreichs Osten kommt Vergleichbares nicht mehr vor, wohl aber in der Zisterzienserabtei Stams in Tirol. Das dortige Chorgestühl entstand in den 1730er-Jahren, könnte also durchaus vorbildhaft gewirkt haben.[842] Anders als in Stams bekrönt in Wilhering jedoch ein rein ornamentaler Schnitzaufsatz die Stallen.

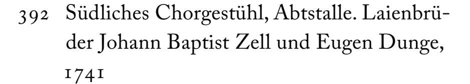
Die Wangen, welche die Rückwand und die vordere Sitzreihe begrenzen, bestehen aus Pilastern bzw. Balustern und breiten Rücklagen. Dabei kontrastiert die sym-

842 Vgl. zum Kloster Stams, das im zweiten Band der Untersuchung besprochen wird, Wagner, Heiligenkreuz (2007), 150–151; Wartena, Süddeutsche Chorgestühle (2008), 743–754; Wolfgang, Stams (2008), 87–88. Als früheres Beispiel für diese Lösung wäre das um 1720 entstandene Gestühl im Kloster Mödingen anzuführen. Wartena, ebd., 643–646.





391 Südliches Chorgestühl, Detail einer Außenwange. Laienbrüder Johann Baptist Zell und Eugen Dunge, 1741



392 Südliches Chorgestühl, Abtstalle. Laienbrüder Johann Baptist Zell und Eugen Dunge, 1741

metrische Form der Stützen mit der asymmetrischen Kontur der seitlichen Blenden. Während die Docke der Vorderbrüstung mit einem geraden oberen Abschluss endet, überfängt ein Halbrundbogen mit einer Muschel die Außenwangen der vorderen Bankreihe (Abb. 391). Darin zeigen sich motivische Anklänge an die einige Jahr zuvor von Johann Baptist Straub (1704–1784) gebauten Sitzbänke in der Wiener Augustinerkirche (Abb. 09).

Als Hochrelief ausgeführte Schnitzarbeiten schmücken das Gestühl, Muschelwerk, Voluten, Blattlaub, Blütengirlanden und Rosengitter stellen die Ornamentmotive. Für die bekrönenden Schnitzarbeiten wählte man Vasen und mit feinen schilfartigen Blättern hinterlegte Rocaillen. Der Dorsaleaufsatz wurde vergoldet, während das Gestühl sonst die natürliche Farbe des Holzes beibehielt.



393 Südliches Chorgestühl, Rückwand der Abtstalle. Relief um 1755/60

Die zum Langhaus weisenden Seiten der beiden Westflügel entfalten sich mit Sockel und Hauptteil über zwei Geschosse (Abb. 392, 393). Diagonal angeordnete Volutenpilaster tragen das mit einem hohen Giebel schließende Gebälk. Ein großes, mit Rocaillen und vegetabilen Ornamenten gesäumtes Relieffeld, das ebenfalls vergoldet ist, vergegenwärtigt im Norden die Geburt Christi, im Süden die Anbetung der Heiligen Drei Könige.

Es fällt auf, dass sich der Schnitzaufsatz sowie die Reliefs am westlichen Ende hinsichtlich ihrer Formensprache von den andern Verzierungen des Gestühls unterscheiden.[843] Die Ziermotive des Aufsatzes sind lockerer, freier und luftiger, an den zum Langhaus weisenden Reliefs lassen sich bereits starke Asymmetrien konstatieren. Vermutlich kamen die Schnitzereien der Dorsalbekrönung um die Jahrhundertmitte hinzu, die Reliefs mit einem weiteren Zeitverzug um fünf oder zehn Jahre.[844] Die Westseite scheint also erst um 1755 oder 1760 vollendet und dem seit 1741 bestehenden Kern vorgeblendet worden zu sein.

Das Chorgestühl wurde bis zur Höhe der Armstücke aus Eiche gefertigt, darüber bestehen lediglich die konstruktiven Teile aus dieser Holzart. Nussbaum wählte man zur Herstellung von Füllungen und Pilastern, während Teile des Gebälks aus Obstholz gefügt wurden. Das Podest schufen die Tischler wie üblich aus Nadelholz.

Bei einer Demontage des Gestühls in den 1970er-Jahren fanden die Restauratoren eine schriftliche Mittelteilung der Handwerker, die die Stallen gefertigt hatten. Leider ist sie nur noch bruchstückhaft zu entziffern:

843 Weinberger, Einmaligkeit [ca. 1977], 54.

844 Reisinger, Wilhering (1939), 7; Guby, Wilhering (1950), 152; Weinberger, ebd.; ders., Wilhering (1992), o. S.

Anno 1741 Unter regierung ihro hochwürd. […] gnaden herrn herrn Joannis hochwürdigsten abbten […] frater Eugenius als [profess ?] frater Joannis […] dise chorstühl gemacht […]. Diejenige so dise schrift […] findten herzlich bitten [für uns zu unserm ?] gueten gott zu bitten […] wir auch nit werden […] zu bitten im himmel […]. Gelobt sei [J. Chr. ?] auch Maria. Alleß zu größeren [Ehre Gottes ?].[845]

Johann Baptist Zell und Eugen Dunge waren also die Künstler, die das Gestühl gefertigt hatten. Neben Dunge wird in dem Schreiben auch Zell als *frater* bezeichnet, obwohl er erst 1746 aus dem Zivil- in den Konversenstand wechselte. Möglicherweise zählte er aber 1741 bereits zur *familia* der Abtei und trug deshalb den Zusatz in seinem Namen.[846] Mitunter wird als Vergolder des Schnitzaufsatzes Johann Georg Früholz genannt, doch lässt sich das aus den erhaltenen Akten nicht ableiten. Der Vertrag zwischen ihm und dem Konvent listet zwar detailliert die ihm übertragenen Tätigkeiten auf, von einer Vergoldung der Schnitzarbeiten des Gestühls ist dort jedoch keine Rede.[847]

Ursprünglich war geplant, das Presbyterium zu verbreitern und das Chorgestühl unmittelbar vor dem Altarraum aufzurichten.[848] Allerdings wurde beim Umbau der Kirche die ursprüngliche Breite des Chorraums beibehalten, in den das zweireihige Gestühl schon aus Platzgründen nicht gestellt werden konnte.[849] Zudem wäre dessen Positionierung im Presbyterium für eine Zisterzienserkirche ungewöhnlich gewesen, während der heutige Standplatz in der Vierung beispielsweise auch dem der Stallen im Kloster Zwettl entspricht (Farbtaf. 20).[850]

845 Im Stiftsarchiv liegt der Quelle eine Transkription von 1977 durch den ehemaligen Stiftsarchivar P. Benno Hofer bei. Die mit Fragezeichen versehenen Ergänzungen sind der Transkription Hofers entnommen. Im Original sind diese Textstellen heute nicht mehr zu lesen.

846 Novizen sowie Mitglieder der »Klosterfamilie« konnten bei den Zisterziensern so ihrer Zugehörigkeit zu einem Kloster Ausdruck verleihen. Freundliche Mitteilung von P. Alkuin Schachenmayr, Heiligenkreuz.

847 Freundlicher Hinweis von P. Gabriel Weinberger.

848 Dazu gibt es einen Grundriss von Joseph Munggenast (1680–1741). Weinberger, Einmaligkeit [ca. 1977], 22, 53; ders., Wilhering (1992), o. S.

849 Der Abstand zwischen den Pilastern vor der Nord- und Südwand des Presbyteriums misst 6,55 m. Dagegen beträgt die Tiefe des Chorgestühls etwa 5,80 m (2 x 2,90 m).

850 Das Gestühl in Zwettl entstand ein gutes Jahrzehnt vor dem in Wilhering.

Beichtstühle und ein Schrank
1 Doppelbeichtstuhl vor der Rückseite des Chorgestühls (südliches Querschiff)

Verm. Konversen Johann Baptist Zell und Eugen Dunge, um 1750/60
HS 12 cm
H 357 cm (+ 12 cm) x L 550 cm x T ca. 130 cm
Eiche, Nussbaum, massiv und furniert, Zirbelkiefer und Fichte. Eisen, verzinnt

1 Schrank vor der Rückseite des Chorgestühls (nördliches Querschiff)

Wilhering, um 1755 (?)
HS 12 cm
H 316 cm (+ 12 cm) x L 550 cm x T ca. 130 cm
Eiche, Nussbaum, massiv sowie auf Zirbelkiefer und Fichte furniert. Eisen, verzinnt

1 Doppelbeichtstuhl vor der nördlichen Außenwand (nördliches Querschiff)

HS 12,5 cm
H 345 (+ 12,5) x L 535 cm x T ca. 130 cm

2 Beichtstühle vor der Ost- und Westwand (nördliches Querschiff)

Wilhering, um 1770/80
HS 15 cm
H 248 cm (+ 15 cm) x B 210 cm x T 110 cm
Eiche, Nussbaum, massiv und auf Zirbelkiefer und Fichte furniert. Eisen, verzinnt

Der Doppelbeichtstuhl vor der Gestühlsrückwand grenzt mit seinem westlichen Ende an den Vierungspfeiler, während sein östliches Ende organisch in die Schmalseite des Gestühls übergeht (Abb. 394, 395). Pilasterartige Stützen teilen das Möbel in sechs Achsen, deren Schwünge hell beleuchtete und in tiefem Schatten liegende Zonen entstehen lassen. Die volutenförmigen Basen ruhen auf Piedestalen, die sich in den Verkröpfungen der Sockelzone fortsetzen. Über Schulterstücken folgen stilisierte Kapitelle in Gestalt von C-Spangen, ein Giebel fasst die beiden mittleren Möbelachsen zusammen. Der Beichtstuhl trägt einen Schnitzaufsatz aus Voluten und flammenartig ausfransendem Muschelwerk. Halbhohe Türen verschließen die Gehäuse der Priester, während die Kammern der Pönitenten nach vorn hin offen sind. Oben enden die Zugänge zu den Priesterstallen mit symmetrischen, die der anderen Gehäuse mit asymmetrisch aneinandergereihten Bögen. Konstruktive Teile des Möbels bestehen aus Eiche, geschnitzte aus Nussbaumholz.



394 Südquerhaus, Doppelbeichtstuhl. Verm. Konversen Johann Baptist Zell und Eugen Dunge, um 1750/60

Variationsreiches Rocaillenschnitzwerk, das vom Flachrelief bis zu à *jour* gearbeiteten Stücken reicht, überzieht wie ein Gespinst die Front des Beichtstuhls. Die Rocaillen bestehen aus C-Schlingen und aufgerauten, mit tropfenartigen Gebilden verzierten Muschelmotiven, deren wellenförmige Ränder knorpelig verdickt sind. Dabei liegen sie bald dicht nebeneinander, bald aber auch vielschichtig übereinander. In Freistellen zwischen den Muscheln finden Akanthusblätter und Palmwedel Platz. Reich ornamentierte Agraffen schmiegen sich an Gesimse, während Blattwerk und Muschelbildungen Rahmenprofile aufbrechen. Die Flächen des Beichtstuhls werden vom Betrachter kaum noch als geschlossene Folie wahrgenommen, da sie weitgehend annulliert und zum reinen Träger des Ornamentzierrats umdefiniert wurden. Die Bildschnitzer bedienten sich bei seiner Fertigung einer Vielzahl von Ausdrucksmitteln, die sie in abgewandelter Form immer aufs Neue variierten. Man kann sich des Eindrucks kaum erwehren, dass sich die verantwortlichen Meister die um 1740 bis 1745 ausgeführten Stuckarbeiten des Kirchengewölbes zum Vorbild genommen hätten; die Beschreibung des Putzes ließe sich fast wörtlich auf das Möbel übertragen.[851] Vielleicht waren ja tatsächlich Üblher oder Feichtmayr für die Entwürfe zur Ausgestaltung des Beichtstuhls zuständig.[852] Bei der Suche nach grafischen Vorlagen wird man ansonsten beim Ornamentisten und Kunsttischler Johannes Rumpp (1702–1755) aus

851 Jocher, Üblher (1988), bes. 104, 105.
852 Hierzu das Kapitel »Gestaltungsfragen«.



395 Südquerhaus, Doppelbeichtstuhl, Detail. Verm. Konversen Johann Baptist Zell und Eugen Dunge, um 1750/60

Augsburg fündig, der seine Entwürfe um 1740 teilweise mit vergleichbar dicht gesetzten Rocaillen schmückte.[853] Eine analoge Behandlung der Oberfläche ausgeführter Ausstattungsstücke ist, wenn auch mit anderen Ornamentmotiven, vor allem aus dem süddeutschen Raum bekannt, an Möbeln etwa, die nach Entwürfen von Joseph Effner (1687–1745) und François Cuvilliés d. Ä. (1695–1768) im zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts entstanden.[854]

Im nördlichen Querschiff nimmt ein fünfachsiger Schrank den Platz vor der Dorsalerückwand ein (Abb. 396). Auf zwei gerade verlaufende Seitenteile folgen enge Bögen, die die Mitte des Möbels weit nach vorn treten lassen. Die architektonische Instrumentierung übernehmen erneut aus Volutenpilastern entwickelte Stützen, die

853 Vgl. etwa die Folge A aus »Tischler oder Schreiner Riße inventirt und gezeichnet von Johannes Rumpp […]«: MAK, Wien, in der Ornamentstichsammlung beispielsweise die Vorlagen KI 4660-1, KI 4660-3, KI 6961-3, KI 6961-5 und KI 10000-1. Außerdem Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981), Bd. 1, 107–108, Bd. 3, Abb. 1339, 1340.

854 Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel, Bd. 2 (1983), bes. Abb. 353–362 und 421–453. Zu Cuvilliés Berliner/Egger, ebd., Bd. 1, 102–103, Bd. 3, Abb. 1272–1290. Vgl. auch Schindler, Chorgestühle (1983), 74–75, Abb. 65, 66, sowie Wartena, Süddeutsche Chorgestühle (2008), 830–837, mit einer Analyse des Chorgestühls von Zwiefalten, entstanden in den späten 1740er- und frühen 1750er-Jahren.



396 Schrank vor der Rückseite des nördlichen Chorgestühls. Wilhering, um 1755 (?)

hinsichtlich ihres formalen Aufbaus jenen des beschriebenen Beichtstuhls entsprechen. Bossierte Füllungen unterteilen Türen und Schmalseiten des Gehäuses, schlichte Profilleisten stellen die optische Verbindung zwischen Kompartimenten und Umrahmungen her. Nun bestimmt die Maserung des ausgesuchten Nussbaumholzes das Aussehen der Flächen. Schnitzornamente beschränken sich auf Stützen, Giebelfeld und bekrönenden Aufsatz. Wieder bestehen die Motive aus Rocaillen sowie Laub- und Bandlwerk, doch setzte sie der Bildschnitzer hier sehr viel sparsamer ein. Die unterschiedliche Breite der Joche rhythmisiert die geschwungene Schrankfassade, sie wirkt klarer aufgebaut und wesentlich ruhiger als die Front des Beichtstuhls. Auch hier bestehen tragende Konstruktionsteile aus Eichenholz, Füllungen und geschnitzte Teile dagegen aus Nussbaum.

Die Schnitzarbeiten dieses Möbels sind deutlich flacher sowie weniger detailliert und nicht so fantasievoll wie jene des zuvor beschriebenen Beichtstuhls. Aus Gründen der Stilkritik wäre der Bau des Möbels zusammen mit den nachfolgend beschriebenen Inventarstücken etwa im siebten oder achten Dezennium des 18. Jahrhunderts anzu-



397 Nordquerhaus, Doppelbeichtstuhl. Wilhering, um 1770/80

setzen, doch entdeckte Gabriel Weinberger einst in der Schnitzarbeit des Schranks die eingeritzte Jahreszahl 1755, die heute leider nicht mehr zu sehen ist.[855]

Dem Schrank gegenüber befindet sich vor der nördlichen Außenwand ein Gegenstück zum bereits beschriebenen Doppelbeichtstuhl (Abb. 397). Grundriss und Aufbau entsprechen weitgehend der Gestaltung des Beichtstuhls im Südquerhaus, unterschiedlich ist jedoch die Form des oberen, sich aus Volutengiebel und Auszug zusammensetzenden Abschlusses. Zudem schließen die Türen vor den Priesterstallen mit schlichten horizontalen Profilen und die Arkadenöffnungen mit einfacheren Bogen. Und noch etwas fällt an dem Beichtstuhl auf: Wie schon am Schrank wurde auch an diesem Möbel auf den exzessiven Einsatz von Schnitzarbeiten verzichtet. Sie stehen nicht mehr im Vordergrund, dominieren nicht mehr die Gestaltung des Möbels, sondern sind schmückendes Beiwerk und wurden eher als Flachrelief denn als Hochrelief gearbeitet. Beim Bau dieses Beichtstuhls, der um 1770 oder 1780 anzusetzen ist, kamen bereits frühklassizistische Einflüsse zum Tragen, die eine Beruhigung der

855 Weinberger, Einmaligkeit [ca. 1977], 54.

Formen sowie die starke Beschränkung der Rokokoschnitzereien zur Folge hatten. Die Refektoriumsmöbel (Abb. 310, 311) im nicht allzu weit von Wilhering entfernten Stift Kremsmünster belegen, dass auch um 1780 noch Barockmöbel gefertigt wurden, als andernorts längst klassizistische Möbel in Mode waren. Der Zopfstil hatte sich damals noch keineswegs österreichweit gegen den Spätbarock durchgesetzt.



398 Nördliches Querschiff, Beichtstuhl. Wilhering, um 1770/80

Schließlich befinden sich im nördlichen Querschiff noch zwei weitere Beichtstühle aus jener Periode (Abb. 398). Sie unterscheiden sich nicht nur durch die Anzahl der Gehäuse von den Doppelbeichtstühlen, sondern auch hinsichtlich der Großformen und Ziermotive sind die Differenzen kaum zu übersehen. Wie in jener Zeit üblich, ist die Priesterstalle als Arkade gestaltet und mit einer niedrigen Tür versehen. Außergewöhnlich ist jedoch, dass die Tischler die Kammern der Pönitenten weitgehend geöffnet ließen. Eine ähnliche Konstruktion kam damals insbesondere an italienischen Beichtstühlen häufiger vor.[856] Der Grundriss des Sockels setzt sich aus S-Bögen zusammen, die die konvex gebogene Mittelachse nach vorn in den Raum schieben. Diagonal stehende Volutenpilaster flankieren das mittlere Joch, während sich die mit geriffelten Bändern besetzte Kontur der beiden Rückwände mit Schwüngen nach oben zieht und sich dabei verjüngt. Der Grundriss des Möbelhauptes entspricht daher nicht dem der Bodenplatte, es ist weniger ausladend und führt mit einem konkaven Bogen nach vorn. Schnitzarbeiten zieren beide Möbel, auch hier finden sich wieder mit blütenähnlichen Gebilden und Palmzweigen durchsetzte Rocailleornamente.

856 Ferrari, Legno [ca. 1928], 219, 239 und 245 mit vergleichbaren Möbeln aus dem 17. und 18. Jahrhundert.



399 Sakristei, Aufsatzmöbel und Wandschrank. Wilhering, um 1770/80

Sakristei

Die aus einer Folge von drei Räumen bestehende Sakristei lehnt sich an das südliche Querschiff an.[857] Eines der Zimmer trägt ein Deckenfresko von Bartolomeo Altomonte, das Johann Georg Üblher 1746 mit Stuckarbeiten rahmte.

Diverse Kastenmöbel

Wilhering, um 1770/80
Nussbaum, Eichenholz, massiv, Nadelholz. Eisen, Eisenblech, gegossen und verzinnt

Die Ausstattung zweier Räume wurde als Ensemble geschaffen. Ankleidekredenzen mit Kelchkästen sowie Wandschränke bilden die Einrichtung des ersten Raums, Aufsatzmöbel mit hohen Oberschränken für Altarkreuze, Leuchter und Reliquiare die des zweiten. Außerdem befindet sich dort ein mächtiger Kastentisch, dessen Platte zum Auslegen von Paramenten dient. Kleiderschränke wurden im dritten Sakristeiraum aufgestellt. Darüber hinaus setzte man in die Fensternischen eine Reihe hüft-

857 Dehio, Oberösterreich (1977), 380; Gierse, Bildprogramme (2010), 530–536.

hoher Wandschränke ein. Nach der Mitte des 20. Jahrhunderts wurde die Einrichtung stark restauriert.[858]

Bei unterschiedlicher Größe gleichen sich die Aufsatzmöbel hinsichtlich des konstruktiven Aufbaus (Abb. 399): Sie stehen auf niedrigen Ballenfüßen und setzen sich aus einem tiefen Unterbau und einem von Rückwand und Seitenteilen getragenen flachen Oberschrank zusammen. Volutenpilaster und lisenenartige Bänder strukturieren die mit geschwungenen Abschlussgebälken bekrönten Möbel. Bis auf ein Exemplar mit bewegter Front zeichnen sich die Inventarstücke durch gerade Fassaden aus. Rahmen und Spiegel der Füllungen besitzen geglättete Oberflächen, Schnitzarbeiten beschränken sich auf die Schmalseiten der Oberschränke, die Friese um die Binnenfelder, die architektonischen Gliederungselemente sowie auf die Giebelfelder der Möbel.



400 Sakristei, Paramentenschrank. Wilhering, um 1770/80

Beim Mobiliar im dritten Raum handelt es sich nicht um Aufsatzmöbel, sondern um eine Reihe von Kleiderschränken (Abb. 400). Wie profane Möbel bestehen sie aus einem hohen, mit Türen verschlossenen Hauptteil und einem abschließenden Gebälk mit Volutengiebeln. Mit Schnitzereien schmückten die Tischler hier lediglich noch Giebel und Pilaster. Die Füllungen tragen leicht erhöhte Bossen, die zur Belüftung des Schrankinnern durchbrochenen sind.

Über das Mobiliar in den Sakristeiräumen existieren keine quellenkundlichen Belege. Zwar lässt die Bauchronologie zunächst an eine Herstellung der Möbel um die Jahrhundertmitte denken, doch sprechen wichtige Details gegen eine frühe Anfertigung. Zunächst fällt die ruhige Großform auf. Sie deutet darauf hin, dass beim Bau der Möbel klassizistisches Geschmacksempfinden schon einen recht starken Einfluss ausübte, und rückt sie in die zeitliche Nähe der Ausstattung des Refektoriums zu Kremsmünster (Abb. 310, 311). Weiter ist bemerkenswert, dass die Möbel auf Ballenfüßen stehen und nicht direkt auf dem Boden, wie wir das sonst von Sakristeischränken her kennen – mit Ausnahme weniger Stücke, etwa jener in der Sakristei des Stiftes

858 Weinberger, Restaurierung, 1 (1975/76), 48.

Dürnstein von 1722/23 (Abb. 108, 109) oder des 1777 gefertigten Mobiliars im Stift Lambach (Abb. 322). Schließlich muss auch hier auf die Schnitzarbeiten aufmerksam gemacht werden, die wie das Möbelensemble des Nordquerhauses einem zurückgenommenen und verhaltenen Rokokostil mit Rocaillen, Palmwedeln und C-Spangen verpflichtet sind. All dies spricht für eine Spätdatierung der Sakristeimöbel.

Teil 4

Zusammenfassung und Ausblick – Glossar – Verzeichnisse – Literatur

Zusammenfassung und Ausblick

Zum Aufbau des Buchs

Während eine ganze Reihe von Fachpublikationen zum deutschen, französischen oder italienischen Mobiliar des 17. und 18. Jahrhunderts vorliegt, existieren zu österreichischen Tischlerarbeiten jener Zeit lediglich einige monografische Beiträge, die über das Barockmobiliar in seiner Gesamtheit keinen allgemeinen Überblick bieten. Eine entsprechende Studie muss von Inventarstücken mit sicherer Datierung und Provenienz ausgehen und ein möglichst dichtes Netz von Referenzstücken erstellen, um weitere Analysen und Untersuchungen zu ermöglichen. Da bei profanen Einrichtungen stets mit Standortwechseln zu rechnen ist, finden sich Möbel, die die gewünschten Parameter erfüllen, in erster Linie im sakralen Umfeld. Die Namen von Tischlern, die für die Fertigung der Möbel verantwortlich waren, sowie genaue Herstellungsdaten gehen häufig aus Schriftquellen hervor, die in Pfarr- und Klosterarchiven erhalten sind. Fehlt es an entsprechenden Unterlagen, lassen sich Daten zu den Inventarstücken oft aus der Bauchronologie oder allgemeinen Geschichte der jeweiligen Sakralanlagen ableiten. Dabei ist wegen des großen Bestandes an Barockmobiliar eine Eingrenzung der Untersuchung auf ausgewählte Klöster und Weltkirchen unausweichlich. Und es können bei Weitem nicht alle Tischlerarbeiten der besuchten Gebäude aufgelistet werden. In Verbindung mit der vorliegenden Studie war wegen der schieren Menge der Objekte die Erstellung kompletter Inventare nicht angestrebt, sie wäre auch nicht möglich gewesen. Stattdessen stützt sich die Recherche auf ausgewählte Inventarstücke, die zusammen das gesamte Spektrum des Möbelbaus unter dem Gesichtspunkt der künstlerischen und handwerklichen Qualität, der stilistischen Entwicklungen und der verwendeten Werkmaterialien abdecken.

Die Studie ist in zwei Bände geteilt, der erste liegt nun vor. Regional ist er auf Wien, Ober- und Niederösterreich beschränkt, wobei der zeitliche Bogen vom frühen 17. bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert reicht. Das Buch umfasst drei große Abschnitte. Der erste, einleitende Abschnitt vermittelt das nötige Vorwissen zum Verständnis der Arbeit. Der zweite Teil wartet mit Möbeln aus 40 Klöstern und Weltkirchen auf. In sich abgeschlossene Kapitel handeln von den einzelnen Sakralanlagen, beginnend jeweils mit der Nennung relevanter Eckdaten zu den Gebäudekomplexen, um das Mobiliar in einem historischen Rahmen zu verorten. Die Analyse der Stücke beinhaltet technische Angaben sowie eine Erörterung stilistischer Auffälligkeiten. Konnten in Verbindung mit der Bearbeitung der Inventarstücke relevante Archiva-

lien erschlossen werden, erfolgt ihre auszugsweise oder vollständige Wiedergabe im Katalog. Durch Vergleiche lassen sich die bearbeiteten Objekte in einen regionalen, bisweilen auch in einen internationalen Kontext stellen. Der letzte Teil des Buchs enthält eine umfangreiche Literaturliste, einen Künstler- und Ortsindex sowie ein Glossar mit Begriffserklärungen.

Historischer Abriss

Zunächst wird in einem der einleitenden Kapitel die allgemeine Situation von Kirchen und Klöstern nach dem geistigen und wirtschaftlichen Niedergang katholischer Institutionen im Zeitalter der Reformation beschrieben. Weltpriester, Mönche und Prälaten traten zum neuen Glauben über, in einigen Klosteranlagen lebte kaum mehr als ein halbes Dutzend Geistlicher, mancherorts sogar zusammen mit Frauen und Kindern. Hinzu kamen militärische Auseinandersetzungen mit den Osmanen, soziale Unruhen und Konfessionskriege, die das wirtschaftliche, politische und soziale Gefüge der Habsburgermonarchie ins Wanken brachten. Infolgedessen befanden sich in der Frühen Neuzeit viele Weltkirchen und Abteien in einem derart schlechten Zustand, dass sie umfassend renoviert, teilweise auch völlig neu erbaut werden mussten. Beispielhaft ist ein Visitationsbericht vom Anfang des 17. Jahrhunderts über die Pfarrkirche St. Veit in Krems. Dem Gutachten zufolge muss sie damals eine Ruine gewesen sein, in der ein geregelter Gottesdienst ohne Gefahr für Leib und Leben der Kirchenbesucher nicht mehr möglich war. 1616 riss man deshalb die mittelalterliche Architektur nieder und errichtete das heutige Gebäude als erste Barockkirche in den hier untersuchten Regionen.

Seit dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts gelang es dem katholischen Klerus in Österreich, sich wirtschaftlich zu konsolidieren. Nun setzte die Epoche der Barockisierung mittelalterlicher Sakralanlagen ein. Viele Bauwerke erhielten jetzt erst Gewölbe und Westemporen, die Raumschale wurde mit Stuckornamenten und neuen Freskenzyklen dekoriert. Im Verlauf des 17. Jahrhunderts öffneten sich die Klosterkirchen für Laien, Lettner wurden abgetragen, der liturgische Chor mit Gittern oder Balustraden vom Laien- und Konversenraum getrennt, um den Besuchern die Möglichkeit zu geben, das Geschehen am Hauptaltar uneingeschränkt zu verfolgen. Die Konvente wurden modernisiert, den Mönchen Einzelzellen zur Verfügung gestellt. Außerdem stattete man die Klöster jetzt vielerorts mit Öfen aus, um zumindest für ein Mindestmaß an Komfort zu sorgen. Die Baumeister, Maler und Stuckateure, die im Osten Österreichs wirkten, kamen im 17. Jahrhundert häufig aus Italien, ändern sollte sich das erst um die Wende zum folgenden Säkulum.

Wie Derek Beales hervorhob, gab es um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Europa mindestens 15.000 Männer- und 10.000 Frauenklöster, in denen etwa 350.000 Mönche und Nonnen lebten. Damit, so Beales weiter, überstieg die Zahl der Ordensgeistlichen die der Weltkleriker ganz beträchtlich. Klöster besaßen etwa zehn Prozent des zur Verfügung stehenden Landes.[1] Sie waren Wirtschaftsunternehmen mit umfangreichem Land- und Forstbesitz, mit Sägewerken und robotpflichtigen Angestellten, mit Zollrechten, Einnahmen aus diversen Steuern, aus der Gerichtsbarkeit und Minen, mit Zinsgewinnen aus der Vergabe von Krediten. Darüber hinaus unterhielten Abteien Fischteiche, Handwerksbetriebe, Mühlen, Spitäler und Apotheken. In ihrer Hand lag zu weiten Teilen das Bildungswesen. Der Einfluss der Orden auf das tägliche Leben muss enorm gewesen sein. Hinzu kam die politische Macht des Klerus. Geistliche zählten zu den engsten Vertrauten des Kaiserhauses, Prälaten waren Landesherren, Äbte landsässiger Klöster hatten einen Sitz bei den Landtagen. Sie standen in Kontakt mit höchsten Adelskreisen, bewirteten den Adel in ihren »Klosterresidenzen« und übernahmen jene Formen der Repräsentation, die die Aristokratie geprägt hatte.

Entwicklungsgeschichte der Kirchenmöbel

Ein umfangreiches Kapitel des ersten Buchteils behandelt die bislang nur ansatzweise erforschte Entwicklungsgeschichte der Kirchenmöbel. Es beginnt mit der Frage nach der Entstehung des Chorgestühls. Der um 830 gezeichnete Klosterplan von St. Gallen unterrichtet uns darüber, dass die Bänke der Geistlichen einst quer zur Kirchenlängsachse im Mittelschiff der Sakralräume angeordnet waren. Die am Gottesdienst teilnehmenden Mönche blickten also wie heutige Kirchenbesucher frontal auf den Altar. Die frühesten Nachrichten über Koinobiten, deren Platz im Chorraum vor dem Altar war, gehen auf das elfte Jahrhundert zurück. Bald nach der Jahrtausendwende hatte man offensichtlich die Stallen nach vorn in den Altarraum gerückt. Die Mönche stehen sich seitdem bei Eucharistiefeier, Chorgesang und Stundengebet gegenüber.

Weiter wird in diesem Abschnitt der Arbeit die Geschichte der Beichtstühle erläutert, die im späten 16. Jahrhundert einsetzte. Im Anschluss an die Konzile von Trient (1545–1563) und Mailand (1565), bei denen die Grundbedingungen zur würdigen Spendung des Beichtsakraments formuliert wurden, entwickelte Erzbischof Carlo Borromeo (1538–1584) ein für die Confessio adäquates Möbelstück. Dabei nahm er sich die Großform profaner zweitüriger Kleiderschränke zum Vorbild, falls ihm nicht entsprechende Überlegungen von Gian Matteo Ghiberti bekannt waren, die der Bi-

1 Beales, Klöster (2008), 317–318.

schof von Verona bereits 1542 angestellt hatte. Borromeo machte die Möbel begehbar und versah sie mit den notwendigen Einbauten: einer Trennwand, einer Priesterstalle und einer Kniebank. Pfarrkirchen wurden zum Aufstellen von Beichtstühlen verpflichtet, Klosterkirchen dagegen nur in bestimmten Fällen. Anfänglich waren die Beichtstühle zweijochig, doch ließen es wahrscheinlich in erster Linie Symmetriegründe schon bald als ratsam erscheinen, Exemplare mit drei Achsen zu konstruieren. Seit dem späten 19. oder frühen 20. Jahrhundert werden Beichtstühle mit Türen verschlossen, während zuvor meist nur die Priesterstallen mit Türen versehen waren.

Ferner finden sich in diesem Teil der Einleitung Hinweise zur Bestuhlung der Sakralräume. In der Frühzeit wohnten Gläubige der Messe kniend oder stehend bei, manchmal brachten sie auch ihre eigenen Hocker mit oder setzten sich einfach an einen beliebigen Platz auf den Kirchenboden. Eine weitere Neuentwicklung des ausgehenden 16. und 17. Jahrhunderts betrifft daher die generelle Ausstattung hiesiger Kirchen mit Bänken, vorher wurden sie nur vereinzelt aufgestellt. Waren die Sitzmöbel zunächst häufig grob bearbeitet und unverziert, achtete man allgemein erst im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts auf eine künstlerisch und handwerklich qualitätvolle Fertigung.

Zur Einrichtung verschiedener Räume in Kirchen und Klöstern

Im Zentrum dieses Abschnitts stehen die Ausstattungen barocker Sakristeien und die Geschichte des Sakristeimobiliars. Auch diese Fragestellungen werden mit einem Blick auf den St. Gallener Klosterplan erörtert, darüber hinaus werden entsprechende Anweisungen von Carlo Borromeo und Jacob Müller (1550–1597) aus dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts ausgewertet. Bildliche Darstellungen dienen als zusätzliche Informationsquelle. In Verbindung mit den Interieurs von Sakristeien kommt außerdem das in Schatz- und Paramentenkammern benötigte Mobiliar zur Sprache, wobei in groben Zügen die Entwicklung von Ankleidekredenzen, Paramentenschränken, Kniebänken und Bankpulten nachgezeichnet wird.

Im Zusammenhang mit den Einrichtungen von Refektorien konnte auf interessante Differenzen aufmerksam gemacht werden: Einzelstühlen und auf drei Seiten geschlossenen Tischen bei den alten Orden stehen am Wandgetäfel angebrachte Bänke und Wangentische bei jüngeren Orden gegenüber. Letztere dürften Vorbilder aus dem romanischen Kunstraum übernommen haben. Im Gegensatz zu Stühlen, die die Individualität der Benutzer hervorheben, unterstreichen die schlichten Holzbänke die monastische Idee von einem einfachen Leben und der Gleichheit der Zönobiten. Ausstattungstraditionen italienischer Klöster gaben hier die Großform der Interieurs vor.

Weitere Kapitel dieses Abschnitts handeln von Bibliotheken und Sammlungsräumen sowie vom Kollations-, Lektions- oder Fußwaschungsgang. So bezeichnet man jenen Flügel des Kreuzgangs, der sich an das Seitenschiff der Kirche anlehnt, in unserem Kulturraum ist es bis auf wenige Ausnahmen der Nordflügel an der Südflanke der Kirche. Spielt der Kreuzgang im Zeremoniell der Benediktiner schon lange keine Rolle mehr, wird er von den Zisterziensern noch heute verwendet. Da er unter anderem der abendlichen Lesung dient, ist er in vielen Abteien mit Holzbänken ausgestattet. Sie ziehen sich vor der Kirchenwand entlang, meist auch vor der gegenüberliegenden Wand, die den Kreuzgang zum Innenhof hin abgrenzt. Im Stift Zwettl hat man dort ein bewegliches Lesepult aufgestellt, in den Abteien Wilhering und Heiligenkreuz veritable Lesekanzeln (Abb. 151, 153, 387).

Zur Hierarchie sakraler Einrichtungen

Als Abschluss dieses Kapitels folgen Beobachtungen, die die Hierarchie der Sakral- und Klosterräume sowie der verschiedenen Interieurs betreffen. In den Klosteranlagen stehen die Kirchen natürlich an erster Stelle, ihnen folgen in den großen Abteien Kaiser- und Prälatenzimmer, weiter Refektorien, Bibliotheken und andere Räumlichkeiten. An der Verwendung kostbarer oder wohlfeiler Werkstoffe ist die Rangordnung oft deutlich abzulesen. Aber auch innerhalb der Kirchenausstattungen selbst kommt häufig die Vorstellung vom Vorhandensein verschiedener Hierarchieebenen zum Tragen. Die verwendeten Materialien dokumentieren, dass Chorgestühle in künstlerischer und technischer Hinsicht vielfach vorrangig behandelt wurden; die Stiftskirche von Dürnstein ist hierfür ein gutes Beispiel (Farbtaf. 07). Danach folgen in Sakristeien situierte Möbelensembles, die ihrerseits oft eine höhere Qualität aufweisen als die Bestuhlung der Laien. Auch hierfür liefert Dürnstein ein aussagekräftiges Exempel, ein anderes ist das Neukloster in Wiener Neustadt (Farbtaf. 19; Abb. 108–111, 258).

Die Auftraggeber und ihr Einfluss auf die Kunstentwicklung

Viele Äbte machten sich als bedeutende Mäzene einen Namen, sie kannten den Kunstbetrieb und waren mit den jeweiligen zeitgenössischen Kunstströmungen vertraut. Nicht selten nahmen sie direkten Einfluss auf die architektonische Ausformung von Bauwerken, auf ikonografische Details von Freskenprogrammen und skulpturalem Schmuck sowie auf die Ausgestaltung kunsthandwerklicher Arbeiten. Propst Hieronymus Übelbacher (reg. 1710–1740) von Dürnstein ist hierfür nur ein Beispiel unter

vielen. Er unternahm Reisen zu bedeutenden Bauten, um sich über unterschiedliche Gestaltungsmöglichkeiten zu informieren, und zeichnete die Namen von Handwerkern auf, deren Arbeiten ihn überzeugten. Das Gesamtkonzept von Dekoration und Einrichtung seiner Stiftskirche soll von ihm selbst ausgearbeitet worden sein. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, entschieden die Auftraggeber beim Bau und bei der Neuausstattung ihrer Stifte individuell über die Richtung, welche die künstlerischen Ausdrucksformen in ihrem Herrschaftsgebiet nahmen. Durch die Auswahl der Künstler und Handwerker bestimmten sie, inwieweit sich die jeweiligen Fachleute bei der Errichtung und Ausstattung ihrer Klöster und Kirchen der italienischen, seit der Wende zum 18. Jahrhundert auch der französischen Kunst zuwandten. So lieferte für das Mobiliar in der Wiener Karlskirche wahrscheinlich Claude Le Fort du Plessy (nachgew. 1707–1757) die nötigen Vorlagen (Farbtaf. 03), und in Göttweig stellte Abt Gottfried Bessel (reg. 1714–1749) einen Schlosser ein, der in Paris seine Ausbildung erhalten hatte. Im Gegensatz dazu arbeiteten in Melk der Maler und Theateringenieur Antonio Maria Niccolò Beduzzi (1675–1735), später auch der Theaterdekorateur Giuseppe Galli Bibiena (1696–1757). Beide griffen massiv in die Arbeitsprozesse ein, was sich nicht nur in den prachtvollen Fresken der Sommersakristei und der grandiosen Erfindung des Chorgestühls in der Stiftskirche zeigt, sondern ebenso im Bau des »italienischen« Portals, bei dessen Fertigung italienisches Formenvokabular wörtlich zitiert wurde (Farbtaf. 15, 16; Abb. 216–218, 225–227, 232). Zusammen mit der genannten Tür entstanden damals jedoch auch in Melk von französischen Geschmacksvorstellungen beeinflusste Tischlerarbeiten.

Eine einheitliche Hinwendung zur französischen oder italienischen Kunst ist im Osten Österreichs also nicht zu erkennen. Möglich war das, weil anders als etwa in Frankreich hierzulande keine zentralen Organisationen oder Landesherren existierten, die das Kunstgeschehen dominiert hätten. In den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts befand sich der Möbelbau im Osten des Landes daher in einem extremen Spannungsfeld zwischen den Kulturen Italiens und Frankreichs, deren jeweils charakteristische Formensprache entweder direkt oder über Süddeutschland und Böhmen ihren Weg nach Österreich fand. Durch ihre Ausgestaltung geben die hier untersuchten Interieurs unmittelbar Aufschluss über Präferenzen, die die jeweiligen Auftraggeber im Hinblick auf die in kulturellen Belangen tonangebenden Länder südlich und westlich der Alpenrepublik hatten.

Zum Verhältnis zwischen Auftraggebern, Architekten und Handwerkern

Der nächste wichtige Punkt der einleitenden Kapitel betrifft die Frage nach dem Verhältnis von Auftraggebern zu Architekten und Handwerkern. Nach einem Beschluss des Konzils von Trient hatten Architekten nicht nur die gemauerte Raumhülle von Kirchen zu entwerfen, sondern auch das Mobiliar. Entsprechend häufig werden sie die Einrichtungen geplant haben, doch anders als in Verbindung mit dem Bau der ehemaligen Deutschordenskirche zu Linz lässt sich das nur selten belegen. Schriftquellen zufolge zeichnete Johann Lukas von Hildebrandt (1668–1745), der für die Errichtung der Kirche zuständige Architekt, auch die für die Tischlerarbeiten benötigten Risse, wobei er durchaus auch Inventionen von Handwerkern in seine Überlegungen einfließen ließ. Interieurentwürfe und die von Handwerkern ausgeführten Probestücke ließ sich der Erzbischof von Salzburg, Franz Anton Fürst von Harrach (1665–1727), der die Kommende gegründet hatte, zur persönlichen Begutachtung vorlegen. Bei der Entscheidungsfindung behielt er sich das letzte Wort vor. Während viele Verträge dokumentieren, dass sich die Prälaten normalerweise selbst mit Künstlern und Handwerkern ins Einvernehmen setzten, lässt der Fall der Deutschordenskirche darauf schließen, das manchmal auch ein anderer Weg beschritten wurde: Ähnlich wie in Frankreich konnten im fortgeschrittenen 18. Jahrhundert auch in Österreich notwendige Verhandlungen an die jeweils verantwortlichen Architekten und Baumeister delegiert werden.[2] Sie trafen eine Vorauswahl der Arbeitskräfte, die eingestellt werden sollten, und beaufsichtigten sie dann auf der Baustelle. Dabei blieben die Auftraggeber im Hintergrund, ließen sich stets aber über den Fortgang der Arbeiten unterrichten, um wichtige Entscheidungen selbst zu treffen.

Zu den Tischlern

Ein weiteres dieser einführenden Kapitel beschäftigt sich mit der Frage nach der Herkunft der für die Ausstattung der Sakralanlagen verantwortlichen Tischler und nach der Lage ihrer Werkstätten. Neben Architekten, Malern und Stuckateuren suchten selbstverständlich auch Tischler Arbeit bei den bedeutenden, sich oftmals über Jahrzehnte hinziehenden Bauvorhaben. In den Nordosten Österreichs wanderten sie aus heutiger Sicht vornehmlich aus Süddeutschland, Böhmen und Mähren ein, weitere kamen aus Norditalien und den Niederlanden oder aus dem Elsass. Etliche Schrei-

2 Zur Situation in Frankreich vgl. etwa Stürmer, Handwerk (1982), 94.

ner fanden in Stiftsbetrieben Anstellung, andere übernahmen bestehende Tischlereien oder gründeten neue. Erhielten Handwerker die Genehmigung, sich im Herrschaftsbereich von Klöstern und Kirchen anzusiedeln, galten für sie oft nicht mehr die Reglements der Zünfte, da für sie nun die Autorität des Klerus maßgeblich war. Handwerkern unter dem Schutz von Klöstern wurden bestimmte Abgaben erlassen, und es war ihnen anheimgestellt, Werkstätten beliebiger Größe aufzubauen. Anders als Maler oder Stuckkünstler wurden Tischler nur in seltenen Fällen aus weit entfernt liegenden Städten berufen, noch seltener arbeiteten sie klosterübergreifend. Einer von ihnen war der Hoftischler Hans Schiele aus Weilheim, der im frühen 17. Jahrhundert im ehemaligen Kloster Garsten sowie im Stift Kremsmünster tätig war (Abb. 298–302; Farbtaf. 22). Weiter ließe sich Balthasar Melber aus Enns nennen, der neun Jahrzehnte später die Tischlerarbeiten für die Bibliothek in Kremsmünster und das Refektorium in Lambach (Abb. 307–309, 318–320) lieferte.

Stilistische Entwicklung der Möbel

Ferner gibt der einleitende Teil der Studie zusammenfassend die prinzipielle stilistische Entwicklung der Tischlerarbeiten wieder, wie sie sich aus der Bewertung der beschriebenen Inventarstücke darstellt. Fanden sich im frühen 17. Jahrhundert wie an den Möbeln in Kremsmünster (Farbtaf. 22; Abb. 299, 302) häufig Marketerien, so verzierte man die Stücke danach zunehmend mit Schnitzarbeiten. Es wird daran erinnert, dass im frühen 17. Jahrhundert Beschlag- und Schweifwerkornamentik bei der Gestaltung der Möbel vorherrschend waren. Abgelöst wurden sie im Osten Österreichs etwa seit dem zweiten Jahrhundertviertel von frühbarocken knorpeligen Motiven. Ihren Höhepunkt erreichten barocke Stilformen in den Stichen von Friedrich Unteutsch (um 1600–1670), der der Schnitzkunst noch bis weit nach der Jahrhundertmitte entscheidende Impulse verlieh. Seit den 1680er-Jahren wurde im Osten Österreichs das Knorpelwerk langsam vom italienischen Akanthus verdrängt. Matthias Echter (1653–1701/03) aus Graz dekorierte um 1680 seine Vorlagenstiche ebenso mit diesen Formenmotiven wie einige Jahre später der Wiener Hoftischler Johann Indau (1651–1690). Akanthuslaubwerk war um 1700 das Ornament am Mobiliar in den hier untersuchten Regionen schlechthin. Bald danach nahm der Einfluss der französischen Kunst zu. »Laub- und Bandlwerk« von Jean Bérain d. Ä. (1637–1711) und Daniel Marot (1661–1752) wurden durch Kupferstiche bekannt und konnten anfangs zusammen mit dem welschen Akanthus vorkommen, in den die Bänder eingeflochten wurden (Abb. 159, 160, 309). Doch schon bald wurden die Ornamente getrennt. In den Erblanden finden sich die frühesten, in Anlehnung an den französischen Geschmack

gebauten Möbel unter den Ausstattungen von Melk und Heiligenkreuz aus dem ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts (Farbtaf. 10; Abb. 143, 144, 147–150, 216–218). Schnitzzierrat mit Akanthus wird oft auf die Auszüge der Möbel beschränkt, Laub- und Bandlwerk beherrscht zusammen mit Maserung und Farbe der ausgewählten Furniere das Aussehen der Möbel. Marketerien treten wieder neben die von Bildhauern geschaffenen Ornamente, Schnitzereien und Intarsienarbeiten stehen bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts nebeneinander, wobei eine Präferenz zugunsten der verschiedenen Furnier- und Einlegetechniken zu beobachten ist. Doch auch hiervon gab es Ausnahmen, wie die Kirchenbänke der Wiener Augustinerkirche und die Chorgestühle von Schlägl und Wilhering aus den 1730er- und 1740er-Jahren verdeutlichen (Farbtaf. 31, 32; Abb. 06–09, 372, 390–393).

Den ästhetischen Vorlieben der meisten Auftraggeber im Osten Österreichs entsprachen Möbel, die furniert und mit wenigen Schnitzarbeiten dekoriert waren, offenbar eher als reine Bildhauermöbel. Waren die Schnitzarbeiten eher schlicht, konnten sie von den Tischlern selbst ausgeführt werden, waren sie aufwendig, bereiteten die Handwerker die Möbel vor und überließen sie dann zur Vollendung einem ausgebildeten Bildschnitzer, den der jeweils verantwortliche Tischler oder der Auftraggeber bestimmte. Dabei konnte der Bau von Kirchenmöbeln nie von einem oder zwei Handwerkern alleine bewältigt werden. Aus produktionstechnischen Gründen und wegen des Umfangs der Aufträge müssen stets größere Werkstätten oder Werkstattgemeinschaften die Arbeiten durchgeführt haben. In Verbindung mit der Herstellung des Laiengestühls der Wiener Schottenkirche (Abb. 84) und des Klosterneuburger Chorgestühls ist das durch Archivalien gut dokumentiert (Farbtaf. 12, 13; Abb. 174–176).

Regionale Besonderheiten

Neben den Untersuchungen zu den genannten Themen steht die Frage nach den regionalen Besonderheiten des österreichischen Barockmobiliars im Fokus der Arbeit. Dabei zeigen die Recherchen, dass sich Tischlerarbeiten in Oberösterreich nur durch wenige Charakteristika vom Mobiliar in Wien und Niederösterreich unterscheiden. Sie betreffen die V-förmige Ausarbeitung der Abschlussgesimse verschiedener Möbel, die Verwendung einer schwarzen Masse als Ebenholzsurrogat sowie die Gestaltung von Eingangsportalen und Bänken in einigen Kirchen. Weiter gewinnt man den Eindruck, dass im Großraum Wien unter den Kaisern Leopold I. (1640–1705) und Joseph I. (1678–1711) französische Stilformen früher als andernorts von Schreinern und ihren Auftraggebern rezipiert wurden. Die erwähnten in Wiener Werkstätten entstandenen Interieurs der Sommersakristei von Melk und der Bibliothek von Heiligenkreuz geben

Anlass zu dieser Vermutung. Schließlich bestechen Tischlerarbeiten im niederösterreichischen Stift Zwettl durch eine besonders ausgefallene Oberflächengestaltung. Sie präsentieren sich mit einer Marmorierung, deren Qualität polychrome Fassungen an anderen Möbeln im Osten des Landes weit überragt.

Fazit und Ausblick

Als Fazit der bisherigen Studie bleibt im Hinblick auf die Interieurs in Sakristeien, Schatz- und Paramentenkammern festzuhalten, dass sich zwar einige Angaben, die in früheren Arbeiten zu finden sind, korrigieren ließen und vieles andere, was über die Einrichtungen solcher Räume geschrieben wurde, genauer dargelegt werden konnte, doch wäre eine monografische, sich ausschließlich mit Sakristei- und Schatzkammereinrichtungen befassende Studie nach wie vor wünschenswert. In Bezug auf die Frage nach bestimmten Charakteristika, die das österreichische Mobiliar verschiedenen Regionen zuweisen könnten, hat sich gezeigt, dass die geografischen Entfernungen zwischen den Städten und Klöstern im Osten des Landes zu gering sind, als dass autochthone, zu unterschiedlichen Gestaltungsformen führende Entwicklungen möglich gewesen wären. Hinzu kommt das Faktum, dass dort für die bedeutenden Klosterbaustellen immer wieder dieselben Architekten zuständig waren. Auch das wird im Hinblick auf Formensprache und verwendete Werkstoffe die Entwicklung normativer Standards gefördert haben. Übersichtlicher wird das Bild mit den Untersuchungen zum zweiten Band, denn schon vorbereitende Arbeiten deuten darauf hin, dass sich das Mobiliar in Salzburg und Tirol von jenem der Steiermark und Kärnten und dieses wiederum von den hier untersuchten Inventarstücken unterscheidet. Das Grundgerüst gesicherter Referenzdaten wird dann dicht genug sein, um in einer breit angelegten Analyse die stilistischen Besonderheiten der Möbel aus den verschiedenen Landesteilen aufzuzeigen.

Zudem wird für den zweiten Band die Rolle der Zünfte und die gesellschaftliche Stellung der Tischler ergründet – auch das gilt noch als Desiderat der österreichischen Forschung. Wie lebten Schreiner in den Städten oder auf dem flachen Land? Wie wohnten sie, wo lagen ihre Werkstätten? Wie waren ihre Arbeitsbedingungen, wo boten sie ihre Waren feil, wie war ihre Lebensrealität? Was ihre Situation in Österreich betrifft, so liegen von Kunsthistorikern auf solche Fragen bisher nur wenige Antworten vor, obwohl Ergebnisse wirtschafts- und sozialhistorischer Studien eine Annäherung an diese Themenkomplexe ermöglichen. Einen weiteren Ansatzpunkt liefert die Auswertung zeitgenössischer Schriftquellen, denn erhaltene Inventare listen den Hausrat von Handwerkern auf und geben Aufschluss über die Einrichtung ihrer

Werkstätten. Zudem lassen sich Arbeitsbüchern und Gehaltslisten Hinweise auf ihre Verdienstmöglichkeiten entnehmen – auch das erlaubt Rückschlüsse auf das tägliche Leben der Tischler.

Mit der angesprochenen methodischen Vorgehensweise reichen die beiden Bände über eine rein deskriptive Analyse stilistischer Unterscheidungsmerkmale weit hinaus. Neben genuin kunsthistorischen Fragestellungen streift die Studie Bereiche der Mentalitäts-, Kultur- und Sozialgeschichte, der Realienkunde sowie der Kloster- und Kirchenbaukunst. Weiter wird sie aus österreichischer Sicht einen Beitrag zur Erforschung der Migrationsbewegungen von Handwerkern leisten und Fragen nach ihrem Lebens- und Arbeitsumfeld nachgehen. Schließlich werden Untersuchungen zu Themenbereichen durchgeführt, die den Klosteralltag betreffen – nicht aus Sicht der Kleriker, sondern aus jener der Konversen und externen Angestellten. Insgesamt werden die beiden Bücher also ein anschauliches Bild der Tischler, ihrer Lebensumstände und ihrer Erzeugnisse im Zeitalter des Absolutismus vermitteln.

Glossar

Accoudoir: Auf den → Wangen aufliegender Teil des Chorgestühls, Schulterringe. Stehen die Mönche, dienen die Accoudoirs als Armstützen.

Ädikula: → Welsches Fenster. Mit Säulen, Pilastern und Giebeln gestaltete architektonische Rahmung eines Fensters, eines Portals oder einer Nische. An Möbeln kommen sie in der zweiten Hälfte des 16. und im 17. Jahrhundert häufig als Zierelement von → Füllungen vor.

À jour: Durchbrochen gearbeitetes Schnitzwerk.

Akanthusstil: Der aus Italien kommende Stil löste im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts das → Knorpelwerk ab. Matthias Echter (1653–1701/03) aus Graz übernahm es um 1680 ebenso in seinen Vorlagenstichen wie einige Jahre später der Wiener Hoftischler Johann Indau (1651–1690). Um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert war es im österreichischen Möbelbau das Ornamentmotiv schlechthin.

Akzessgebete: Gebete des Priesters vor Beginn der Messfeier.

Alberbaum: Bei Jacob Müller (1550–1597) vorkommende Bezeichnung für Pappelholz.

Ambo: Lesepult.

Antependium: Textile, hölzerne oder metallene Verkleidung der Vorderseite, manchmal auch der Schmalseiten des → Stipes.

Antiphonarpult: Freistehendes Lesepult für Chorbücher.

Arbeiten des Holzes: Ändert sich die Luftfeuchtigkeit, nimmt Holz Feuchtigkeit auf bzw. gibt Feuchtigkeit ab, wobei es sich ausdehnt oder zusammenzieht, also »schwindet«. Um zu verhindern, dass Flächen dabei reißen oder sich verziehen, werden Kastenmöbel und Türen in → Rahmenbauweise hergestellt.

Armarium: (Wand-)Schrank oder Bibliotheksraum zur Aufbewahrung von Büchern.

Armarius: In seinen Zuständigkeitsbereich fiel in Klöstern die Aufbewahrung von Büchern und Manuskripten.

Aufsatzschrank: Aus Unter- und Oberschrank bestehendes Möbel.

Ausspringende Ecken: Verkröpfte Ecken.

Außenwange: → Wange, → Docke.

Bandlwerk (Bandelwerk): → Laub- und Bandlwerk.

Bankpult: Kleines kastenartiges Möbel mit schräger Platte (→ Kastenpult) und vorgebauter Kniebank.

Beschlagwerk: Im späten 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts war es in Österreich das vorherrschende Ornament. Wichtige Ornamentformen bilden gerade oder gerundete, häufig metallisch wirkende Stege, die auf einen Träger aufgenagelt zu sein scheinen und flach auf der Fläche liegen. Weitere häufige Motive setzen sich aus »Nagelköpfen«, Diamantquadern, Masken und Figuren zusammen.

Betschemel: Kniebank.

Blindholz: In Österreich meist aus einem Nadelholz bestehendes Trägerholz, das mit → Furnier überzogen wurde und damit von außen nicht mehr sichtbar war.

Blockintarsien: Zur Herstellung werden Furniere und Stäbe aus unterschiedlichen Holzarten zu einem Holzblock verleimt, von dem dünne Schollen abgesägt werden. So ergeben sich Rechtecke, Dreiecke, Würfel, Mäander oder andere geometrische Gebilde, die einen Rapport entstehen lassen.

Bosse: Erhabenes Binnenfeld einer Fläche.

Boulle-Technik: Besondere, nach André-Charles Boulle (1642–1732) benannte Handwerkstechnik. Aus Elfenbein, Perlmutt, Schildpatt und Metall bestehende → Marketeriearbeit, die Boulle auf höchstes handwerkliches und künstlerisches Niveau brachte.

Buffet: Zweiteiliges Möbel mit geschlossenem Unterbau und teilweise oder völlig offenem Aufsatz. Seine Funktion bestand in der Aufbewahrung von Geschirr, Bestecken und Tischwäsche, in Repräsentationsräumen diente das Möbel auch als Schauschrank.

Chorgestühl: Dient den Geistlichen zum Stehen, Sitzen und Knien bei Chorgebet und Eucharistiefeier.

Chorschranke: Eine häufig nur brusthohe, oft aber auch mehrere Meter hohe gemauerte Abschrankung, die den Chor gegen das Langhaus sowie das Mittelschiff eines mehrschiffigen Chors gegen die Seitenschiffe abtrennt. Die Räume von Geistlichkeit und Laien werden dadurch geschieden.

Chorus maior: Größerer oder Oberer Chor der Zisterzienser. Platz der Priestermönche, die am Stundengebet teilnahmen. Er liegt in der Vierung, falls sie denn errichtet wurde, sowie in den östlichen Jochen des Mittelschiffs.

Chorus minor: Kleinerer oder Vorchor. Schließt sich westlich an den Chorus maior an. Dort nahmen → Konversen an Chorgebet und Messfeier teil, aber auch alte und kranke Mönche, für die die Teilnahme am Chorgesang nicht obligatorisch war.

Confessarium: → Sprechgitter in Beichtstühlen.

Confessionale: Beichtstuhl.

Cosmatenarbeit: Aus dem arabischen Raum stammende Technik, bei der kleine Steinschollen zu geometrischen Motiven in gemauerte Gewände eingelegt werden.

Familiaris: Zur Familie, zum Hause oder zum Kloster gehörig.

Docke: → Wange.

Dormitorium: Schlafsaal.

Dorsale: Rückwand.

Dreisitz: Levitenstuhl. Sitz des zelebrierenden Priesters und der Diakone im Levitenhochamt. Kam der Dreisitz im frühen Mittelalter als Nische in der südlichen Chorwand vor, wird er seit dem späten Mittelalter aus Holz gebaut. In Dom-, Kollegiat- und Klosterkirchen ist er manchmal ein besonders gestalteter Bestandteil des → Chorgestühls.

Eigenkloster: Von Laien oder Geistlichen auf privatem Grund und Boden gegründetes Kloster, über das der jeweilige Grundherr gewisse Rechte hatte, unter anderem das der Berufung und Absetzung der Ordensgeistlichen. Damit konnte die Abtwahl direkt und indirekt beeinflusst werden. Vgl. hierzu auch → Exemtion.

Epistelseite: Die Südseite des Chorraums einer geosteten Kirche.

Evangelienseite: Die Nordseite des Chorraums einer geosteten Kirche.

Exemtion: Hier die Ausgliederung eines Klosters (etwa Göttweigs oder Melks) aus der Jurisdiktion der eigentlich zuständigen Instanz (früher das Passauer Bistum) und Unterstellung des Klosters unter die nächsthöhere oder eine andere Instanz (im Falle Göttweigs und Melks unter den päpstlichen Stuhl). Vgl. hierzu auch → Eigenkloster.

Fassadenschränke: Schränke aus dem späten 16. und 17. Jahrhundert, deren Vorderseiten wie Architekturfassaden konzipiert sind. Architekturbücher für Schreiner sorgten unter den Handwerkern für das nötige Verständnis der klassischen Architekturtheorie.

Flammleisten: Profilstäbe mit gewellter Oberfläche. Selten wird zusätzlich zwischen Wellen- und Flammleisten unterschieden. Unter Wellenleisten versteht man dann Profilstäbe, deren Oberfläche in nur einer Richtung schwingt, unter Flammleisten Profile, deren Oberfläche in mehrere Richtungen bewegt ist.

Frankfurter (Wellen-)Schrank: Der Name »Frankfurter (Wellen-)Schrank« oder »Zürcher Schrank« ist als Bezeichnung für einen bestimmten Möbeltypus zu verstehen, nicht als Hinweis auf die Provenienz. Diese Möbel wurden im ausgehenden 17. und im 18. Jahrhundert vor allem im süddeutschen Raum und in der Schweiz, gelegentlich auch in Österreich gefertigt. An ihren Fassaden sorgt eine Reihe unterschiedlich breiter, querfurnierter Wulst- und Kehlprofile für eine wellenartige Oberfläche.

Frater: → Konverse.

Fraterie: An Kreuzgang grenzender Mönchssal, seitlich des Kapitelsaals. Der Raum liegt unter dem Dormitorium.

Füllung: Meist dünnes Brett, das an Türen oder Schränken von Rahmen gehalten wird. Es kann auf einer Ebene mit den Rahmen oder auch vertieft bzw. erhöht liegen. Vgl. auch → Überschobene Füllung.

Furnier: Dünne, meist aus einem Hart- oder Edelholz bestehende Blätter, die auf einen Holzträger, das → Blindholz oder Trägerholz, aufgeleimt werden. Furnierblätter oder dünne Bretter mit einer Stärke von vier oder fünf Millimetern werden in Österreich auch als → Schwarte bezeichnet.

Fußwaschungsgang: → Kollationsgang.

Gehrung: Beschreibt die Art einer Eckverbindung zweier länglicher Teilstücke, etwa von Tür- oder Bilderrahmen. Die Teilstücke stoßen dabei nicht »stumpf«, also mit geraden, sondern mit abgeschrägten Enden aufeinander. Soll beispielsweise ein Winkel von 90 Grad erzeugt werden, so besitzen die Enden beider Teile meist einen Gehrungswinkel von 45 Grad.

Gestühle der »offenen Form«: → Zwischenwangen reichen bis unter die → Accoudoirs.

Gestühle der »geschlossenen Form«: → Zwischenwangen setzen sich als → Hochwangen über den → Accoudoirs fort.

Gestürzt: Gespiegeltes Furnier.

Guttae: »Tropfen« unter den Triglyphen eines Gebälks.

Herme: Hermenpilaster. Pilaster, der mit einer Halbfigur abschließt.

Hochwange: Bis unter das Gesims nach oben geführte → Wange am → Chorgestühl, die die einzelnen → Stallen voneinander trennt und das Gestühl in Einzelgehäuse aufteilt. Letzteres kommt namentlich bei Kartäusern vor.

In situ: Am ursprünglichen Aufstellungsort erhalten.

Intarsie: Ursprünglich in eine Trägerplatte versenkte Einlage aus gefärbtem Holz, Bein, Elfenbein, Zinn oder einem anderen Material. Sie kann mit der Oberfläche des Trägerholzes auf einer Ebene liegen oder als Reliefintarsie erhaben über der Oberfläche stehen. Im allgemeinen Sprachgebrauch werden allerdings auch → Marketeriearbeiten als Intarsien bezeichnet.

Kastenpult: Kleines kastenartiges Möbel mit schräger Platte ohne Kniebank. Vgl. auch → Bankpult.

Kastentisch: Niedriger Schrank mit Leerfächern oder Schubladen und einer großen Arbeitsplatte.

Kathedra: Sitz des Bischofs.

Keilstab: → Winkelstab.

Kelchfächer: → Kelchkästen. Die Patres eines Konvents bewahren dort ihre für den täglichen Ritus benötigten Gegenstände wie Kelche, Hostienbehälter u. a. auf. Die Kelchfächer befinden sich im Aufsatz der → Sakristei- oder → Paramentenschränke.

Kelchkästen: → Kelchfächer.

Kirchenstuhlschild: An einer Kirchenbank angebrachtes Metall- oder Papierschild mit dem Namen des Besitzers oder Mieters eines Sitzplatzes.

Knieschemel: Kniebank.

Knorpelwerk: Dekorationsstil, der im frühen 17. Jahrhundert → Beschlag- und → Schweifwerk ablöste. Das Knorpelwerk setzt sich aus abstrakten Gebilden zusammen, die fleischig und weich erscheinen und dabei mit an- und abschwellenden schotenartigen Verdickungen versehen sind. Häufig steht es in Verbindung mit Fratzen und Groteskmasken, oft vermittelt es unterschwellig-erotische Bilder. Seit den späten 1670er- oder frühen 1680er-Jahren wird das Knorpelwerk vom → Akanthusstil verdrängt.

Koinobiten: → Zönobiten

Koinobitentum: Monastische Lebensform von Mönchen unter der Aufsicht eines Klostervorstehers und an einem bestimmten Ort.

Kollationsgang: → Lektionsgang, → Lesegang, → Fußwaschungsgang. Teil des Kreuzgangs, der sich an das Seitenschiff der Kirche anlehnt, in Österreich meist der nördliche Flügel des Kreuzgangs. Zisterziensern dient er der Lesung vor der → Komplet, in manchen Klöstern findet dort am Gründonnerstag außerdem die Fußwaschung statt.

Kollegiatkapitel: Leitet ein → Kollegiatstift. Für die Durchführung von Stundengebet und Konventmesse in der Stiftskirche zuständige Weltkleriker. Im Gegensatz zu Mönchen besaßen sie Privateigentum und lebten in eigenen Häusern oder Wohnungen. Das gemeinsame Leben beschränkte sich meist auf den Chordienst und die Kapitelsitzungen.

Kollegiatstift: Von einem → Kollegiatkapitel geleitetes Stift.

Komplet: Schlussandacht oder Nachtgebet.

Konvent: Mönchsgemeinschaft.

Konventuale: Mönch, → Zönobit, → Koinobit.

Konverse: Frater, Laienbruder. Mönch ohne Priesterweihe. Die Konversen legten Gelübde ab

und banden sich dadurch an ein Kloster oder einen Orden, womit sie Teil der Klosterfamilie bzw. der Ordensfamilie wurden.

Kuppelkalotte: Angeschnittene Kuppel, hier meist eine Halbkuppel.

Laden: Mit dem Begriff »Laden« wurden und werden in Österreich noch heute umgangssprachlich dünne Bretter bezeichnet.

Laienbruder: → Konverse

Laub- und Bandlwerk: In Frankreich vor allem durch Jean Bérain d. Ä. (1637–1711) und Daniel Marot (1661–1752) entwickeltes Ornament, bei dem sich miteinander verflochtene Bänder in Schleifen oder Mäandern über eine Fläche legen. Die Bänder werden von Laubwerk begleitet und enden häufig in Blättern. Tischlerarbeiten werden im Osten Österreichs seit dem ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts mit Bandlwerk verziert, doch nahm der Wiener Juwelier Friedrich Jacob Morisson schon in den 1690er-Jahren Bandlwerk in seine Formensprache auf.

Lektionsgang: → Kollationsgang.

Lesegang: → Kollationsgang.

Lettner: Querwand, die den Altarraum und den Chor der Priestermönche vom Laienschiff abtrennt.

Levitenstuhl: → Dreisitz

Marketerie: Aus verschiedenen Hölzern oder anderen Werkstoffen zusammengesetztes mosaikartiges Bild, das als Furnier auf einen Träger aufgeleimt wird.

Matutin: Auch Vigil. Sie wird zwischen Mitternacht und dem frühen Morgen gebetet.

Miserikordie: Konsole auf der Unterseite des Sitzes im → Chorgestühl. Stehen die Mönche beim Chorgesang, werden die Sitze nach oben geklappt. Die Konventualen können sich so während des Stehens abstützen.

Ohrmuschelstil: Sonderform des → Knorpelwerks im dritten und vierten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts.

Paramente: Oberbegriff für die bei der Eucharistiefeier verwendeten Textilien: liturgische Gewänder und Insignien sowie jene Textilien, die zur Ausstattung von Altären und sakralen Gerätschaften benötigt werden. Die liturgischen Farben der Paramente orientieren sich am Kirchenjahr sowie am Anlass der jeweiligen Feier und folgen damit einem festgelegten Kanon.

Paramentenschrank: »Kleider-«, aber auch → Sakristeischrank, der häufig aus einem Unterschrank mit Schubladen für Textilien sowie einem weniger tiefen Aufsatz mit → Kelchfächern besteht. Manchmal folgt auf die Kelchfächer noch eine Reihe von Oberschränken für die hängende Aufbewahrung von Paramenten oder die Unterbringung großformatiger Altargarnituren.

Paramententisch: Tisch in einer Sakristei zum Auslegen der Messgewänder. In der Barockzeit wurde er häufig durch einen → Kastentisch ersetzt. Vgl. auch → Prothesis.

Peinture en bois: Mosaikbilder, die Blumenstillleben, szenische Darstellungen, Innenräume, Landschaften oder Ähnliches aus verschiedenen, zum Teil gefärbten Hölzern wiedergeben.

Pönitent: Der Beichtende oder Büßende.

Pönitentiar: Der Beichtvater.

Presbyterium: Altarraum.

Profess: Gelübde.

Prothesis: In Sakristei stehender Tisch, auf dem die für die Eucharistiefeiern notwendigen Sakralgegenstände vorbereitet werden. Vgl. auch → Paramententisch in der Kirche.

Psallierchor: Den Geistlichen vorbehaltener Raumabschnitt.

Rahmenbauweise: Konstruktion aus Rahmen und → Füllungen, die Holzspannungen entgegenwirkt und das Reißen des Holzes verhindern soll. Vgl. auch → Arbeiten des Holzes.

Refektorium: Speisesaal.

Reihenbeichtstuhl: Im Gegensatz zu Einzelbeichtstühlen mit einer → Stalle für den Priester und einem oder zwei Gehäusen für die Beichtenden formen Reihenbeichtstühle ein einziges langes Möbel mit einer Vielzahl von Zellen.

Reihengestühl: Die in Österreich am häufigsten vorkommende Gestühlsform. Es besteht aus einer Aneinanderreihung gleichartiger → Stallen und könnte im Prinzip gekürzt oder verlängert werden, ohne dass dies seiner Form abträglich wäre.

Rezessgebete: Gebete, die der Priester am Ende der Messe spricht.

Sakristeischrank: → Paramentenschrank. Die Begriffe werden oft synonym verwendet.

Salomonika (Salomonica): Säule mit gewundenem oder gewendeltem Schaft.

Sarbaum: Bei Jacob Müller (1550–1597) vorkommende Bezeichnung für Pappeln oder Pappelholz.

Schildpatt: Aus dem Panzer der Karettschildkröte gewonnene Hornplatten, die gesägt, geschliffen und gedrechselt werden können. Es wurde unter anderem als Möbelfurnier verwendet, häufig bei Arbeiten in der → Boulle-Technik.

Schultermesser: Die Klinge des Werkzeugs steckt in einem langen Schaft, dessen Ende beim Schneiden auf die Schulter gelegt wird. Beim Arbeiten kann dadurch ein stärkerer Druck auf das Messer ausgeübt werden.

Schwarte: In Deutschland werden so die äußersten Bretter bezeichnet, die von einem Stamm geschnitten werden und größtenteils aus Splintholz und Rinde bestehen. In Beiträgen aus dem Westen Österreichs findet sich der Begriff »Schwarte« aber auch in Verbindung mit → Furnier, das eine Stärke von etwa einem halben Zentimeter aufweist.

Schweifung: Wellenförmige Gestaltung von Möbelteilen.

Schweifwerk: Mit dieser Ornamentform wurden in den Jahrzehnten um 1600 häufig Kunstobjekte verziert. Es besteht aus einer Verbindung von relativ starrem → Beschlagwerk und bewegten C- und S-Bögen, deren Enden sich keulenähnlich verdicken können.

Scenae frons: Architektonisch gegliederte Bühnenrückwand.

Sedile: Sedilie. Sitz oder Stuhl des die Messe lesenden Priesters, der Diakone und der Messdiener.

Serliana: »Palladio-Motiv«. Sie besteht aus einem großen mittleren Bogen und zwei seitlichen Öffnungen, die schmaler und niedriger sind.

Skriptorium: Schreibstube.

Speisgitter: Kommuniongitter, Kommunionbank. Schranke mit Kniebank zwischen Altar- und Laienraum. Den knienden Gläubigen wurde hier das Sakrament der Kommunion gespendet.

Spiegel: Die ebene Oberfläche einer → Bosse.

Sprechgitter: → Confessarium. Gitter, das die Öffnung in den Trennwänden zwischen den Gehäusen von Geistlichen und Pönitenten verschließt.

Stalle: Synonym für Sitz. In der Mehrzahl verwendet, kann der Begriff »Stallen« aber auch als Bezeichnung für das gesamte → Chorgestühl stehen.

Stipes: Altarunterbau. Auf ihm liegt die Mensa, die Altarplatte.

Subsella: Sitz.

Tabernakelsekretär: Umgangssprachlich für ein Schreibmöbel, das aus einem kommodenförmigen Unterbau, einem Mittelfach mit Schreibplatte und kleinen Laden für Briefe und Schreibgeräte sowie einem hohen Aufsatz mit einem von Laden umgebenen mittleren Gefach besteht.

Tableau: Hier im Zusammenhang werden damit Schnitzaufsätze bezeichnet.

Triglyphe: Dreischlitzplatte am Fries eines dorischen Gebälkes.

Trophées d'Église: Stuck- oder Holzornamente, die an Stoffbändern hängende liturgische Ausstattungsstücke zeigen.

Trompe l'œil-Darstellung: Illusionistisches, das Auge täuschendes Bild.

Truhenbank: Mit einer hohen Rückwand, gelegentlich auch mit Armlehnen versehene Truhe.

Überbauschrank: Möbeltyp, bei dem auf einem Unterschrank ein niedriger, schmaler und in der Tiefe zurückversetzter Aufsatz zu stehen kommt. Sein Haupt besitzt die Größe der Substruktion und wird von Säulen, Pfeilern oder → Hermen getragen.

Überschobene Füllung: → Füllung, die nicht auf einer Ebene mit den Rahmen oder vertieft liegt, sondern erhaben nach vorn steht, da sowohl die Kanten der Rahmen als auch jene der Füllung Nuten besitzen. Die Möbelteile werden ineinander gesteckt und so miteinander verzahnt.

Vasa non sacra: Liturgische Gefäße, die bei der Eucharistiefeier benötigt werden, z. B. Weihwasserkessel, Kerzenleuchter, Weihrauchfass, Weihrauchschiffchen usw.

Vasa sacra: Geweihte liturgische Gerätschaften, die wie Patene, Messkelch, Opferschale Monstranz, Versehgarnitur usw. als Gefäße für die gewandelten Hostien und den gewandelten Wein dienen.

Wange: Vertikal stehende Holzbohlen an Tischen, → Chorgestühlen oder Kirchenbänken. An den Wangen der Sitzmöbel werden → Stallen sowie Sitz- und Kniebänke befestigt, außerdem tragen sie die → Accoudoirs der Chorgestühle

Waschkasten: Möbeltypus, der seit der Renaissance im größeren süddeutschen Kunstraum zu finden ist. Meist hoher und schmaler Schrank mit geschlossenem Unterbau, offenem Mittelteil und geschlossenem Oberschrank. Das Möbel ist mit einem Gießgefäß, einem kleinen Waschbecken und einem Eimer versehen, der das abrinnende Wasser auffängt. Häufig sind diese Möbel fest in eine Wandverkleidung eingebaut, kommen aber auch frei stehend oder in Verbindung mit einem → Buffet vor.

Wasseralbenholz: Zeitgenössischer Ausdruck für Pappelmaserholz.

Welsches Fenster: Zeitgenössischer Ausdruck für → Ädikula.

Weltgeistliche: Geistliche, die keinem Orden angehören.

Weltkirche: Kirche, die sich nicht im Besitz eines Ordens befindet.
Winkelstab: Geometrischer Körper, der meist aus einem länglichen Sechseck besteht.
Zönobiten: Als Zönobiten oder → Koinobiten werden in einem Kloster lebende Mönche bezeichnet.
Zwischenwange: → Wange. Trennt am → Chorgestühl die → Stallen voneinander.

Ortsindex

Künstlerverzeichnis

Ein Großteil der angeführten Lebensdaten von Künstlern und Handwerkern ist den Einträgen in die üblichen Künstlerlexika entnommen, deren Angaben sich gelegentlich von den Biographien in Fachbeiträgen unterscheiden. Meist handelt es sich jedoch nur um eine Differenz von wenigen Jahren; in unserem Zusammenhang ist das ohne wirkliche Relevanz. Ein weiterer Unsicherheitsfaktor besteht bei Handwerkerfamilien in der häufigen Namensgleichheit von Vätern, Söhnen und Verwandten, was natürlich die Gefahr von Verwechslungen in sich birgt. Die biographischen Angaben sind daher als Näherungswerte zu verstehen, doch schien es mir wichtig, die genannten Personen zumindest in einen ungefähren historischen Kontext zu stellen. Tischler, zumal jene, die keine internationale Reputation genossen, werden in Lexika nur selten erwähnt. Hier konnte ich mich jedoch vielfach auf Ergebnisse der jeweiligen Fachliteratur sowie auf Archivrecherchen von Franz Wagner und Herbert Haupt stützen, die an passender Stelle im Anmerkungsapparat zitiert werden. Weitere Daten wurden Sterbelisten in Pfarrmatrikeln entnommen, in denen häufig auch Herkunft und Alter des Toten verzeichnet sind. Auch dies ist in den Fußnoten entsprechend vermerkt. Von den Lebensdaten sehr vieler Handwerker besitzen wir jedoch bisher keinerlei Kenntnis. Die Namen von Tischlern sind durch Fettdruck hervorgehoben.

Notnamen

Abkürzungsverzeichnis

Literatur:

AKL	Allgemeines Künstlerlexikon
GbKÖ	Geschichte der bildenden Kunst in Österreich
Jb. Kl.	Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg
LDK	Lexikon der Kunst
LKK	Lexikon für kirchliches Kunstgut
LThK	Lexikon für Theologie und Kirche
NDB	Neue Deutsche Biographie
ÖKT	Österreichische Kunsttopographie
ÖZKD	Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege
RDK	Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte
RGG	Religion in Geschichte und Gegenwart
SMGB	Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige
TRE	Theologische Realenzyklopädie
WJbKg	Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte
ZfKG	Zeitschrift für Kunstgeschichte

Archive:

ASF	Archivio di Stato di Firenze
DOZA BÖ	Deutschordens-Zentralarchiv, Ballatei Österreich
HHStA	Haus, Hof- und Staatsarchiv, Wien
PfAPö-Dom	Pfarrarchiv St. Pölten-Dom
StAA	Stiftsarchiv Altenburg
StAGö	Stiftsarchiv Göttweig
StAH	Stiftsarchiv Herzogenburg
StAHo	Stadtarchiv Horn
StALa	Stiftsarchiv Lambach
StAM	Stiftsarchiv Melk
StAR	Stiftsarchiv Rein
StAS	Stiftsarchiv Schottenkloster
StASchl	Stiftsarchiv Schlägl
StASe	Stiftsarchiv Seitenstetten
StAW	Stiftsarchiv Wilhering
StAZ	Stiftsarchiv Zwettl

Allgemein:

Abb.	Abbildung

Anm.	Anmerkung
Aufl.	Auflage
Ausst.-Kat.	Ausstellungskatalog
AVA	Allgemeine Verwaltungsakten
B	Breite
Bd. (Bde.)	Band, Bände
BDA	Bundesdenkmalamt
bearb.	bearbeitet
beg.	begonnen
bes.	besonders
BR	Bauamtsrechnung
bspw.	beispielsweise
bzw.	beziehungsweise
c.	Carta
cm	Zentimeter
ders.	derselbe
dems.	demselben
dies.	dieselbe
ebd.	ebendort
ehem.	ehemalige (r, s)
einschl.	einschließlich
erw.	erweitert(e)
Ex	Buch Exodus
Farbtaf.	Farbtafel
Fasz.	Faszikel
ff.	folgende
fl	Gulden
fol.	folio
Fr.	Frater
gen.	genannt
Gen	Buch Genesis
H	Höhe
H.	Heft
hg. v.	herausgegeben von
hl.	heilig
Hl.	Heiliger
Hll.	Heilige
HO	Höhe der Oberschränke
Hochsch.	Hochschule
Hg.	Herausgeber
HS	Höhe des Sockels

HU	Höhe des Unterschranks / der Unterschränke
Jb.	Jahrbuch
Jg.	Jahrgang
Joh	Evangelium des Johannes
Kap.	Kapitel
Kat.	Katalog/Katalogbeitrag
k. k.	kaiserlich-königlich
kr	Kreuzer
L	Länge
Lk	Evangelium des Lukas
m	Meter
MAK	Wien, Museum für angewandte Kunst
masch.	maschinengeschrieben
masch. phil. Dipl.	maschinengeschriebene Diplomarbeit, Fachbereich Philosophie
masch. phil. Diss.	maschinengeschriebene Dissertation, Fachbereich Philosophie
MdP	Mediceo del Principato
Mk	Evangelium nach Markus
Mos	Buch Mose
Mt	Evangelium des Matthäus
musikwiss. Diss.	musikwissenschaftliche Dissertation
Nachdr.	Nachdruck
nachgew.	nachgewiesen
nachw.	nachweisbar
N.F.	Neue Folge
NÖ	Niederösterreich
nördl.	nördlich
Num	Buch Numeri
o. J.	ohne Erscheinungsjahr
o. O.	ohne Druckort
O.Praem.	Ordo Praemonstratensis
o. S.	ohne Seitenangabe
O.S.B.	Ordo Sancti Benedicti
OÖ	Oberösterreich
ÖAW	Österreichische Akademie der Wissenschaften
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek
P.	Pater
p.	Pagina
Qu.	Quelle(n)
r	recto
reg.	regierte
RR	Rentamtsrechnungen

S.	Seite
Sam	Buch Samuel
Sp.	Spalte
südl.	südlich
T	Tiefe
Taf.	Bildtafel
techn.	technisch
unbek.	unbekannt
v	verso
verb.	verbessert
verm.	vermutlich
vgl.	vergleiche
zugeschr.	zugeschrieben

Abbildungsnachweis

Bibliothek der Universität Wien: Abb. 228
Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Fotosammlung: Abb. 06–09
Harald Schmid, Lilienfeld: Abb. 205, 212, 215
Stiftsarchiv Altenburg: Abb. 101
Stiftsarchiv Herzogenburg, Foto Karl Pani: Farbtaf. 07
Alle anderen Fotos: Autor

Die Farbtafeln 2, 3, 4 sowie die Abbildungen 26–34, 35–44, 45–52, 53–59, 60–64, 65–72 Erzdiözese-Wien © M. Bohr

Die Abbildung 341–343 sowie die Farbtafel 27 werden mit freundlicher Genehmigung der Verwaltung der Priesterseminarkirche zu Linz publiziert.

Literaturverzeichnis

Lexika

AKL – Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 1 ff., München/Leipzig 1992 ff.

Biedermann, Symbole (1989) – Hans Biedermann: Knaurs Lexikon der Symbole, München 1989

Handbuch der Kirchengeschichte – Handbuch der Kirchengeschichte (hg. v. Hubert Jedin), 7 Bde., Freiburg im Breisgau 1985 [Nachdr. 1999]

Fattinger, Requisitenkunde (1954) – Rudolf Fattinger: Liturgisch-praktische Requisitenkunde für den Seelsorgeklerus, für Theologen, Architekten, Künstler, Kunst- und Paramentenwerkstätten, Freiburg 1954

Frank, Mönchtum (2005) – Isnard W. Frank: Lexikon des Mönchtums und der Orden, 2. Aufl., Stuttgart 2005

LDK – Lexikon der Kunst (hg. v. Harald Olbrich, Dieter Dolgner, Hubert Faensen u. a.), Nachdr. der 2., neu bearb. Aufl., 7 Bde., München 1996

LKK – Lexikon für kirchliches Kunstgut (hg. v. Arbeitskreis für Inventarisation und Pflege des kirchlichen Kunstgutes), Regensburg 2010

LThK – Lexikon für Theologie und Kirche (hg. v. Walter Kasper), 11 Bde., 3. Aufl., Freiburg im Breisgau/Wien 1993–2001

NDB – Neue Deutsche Biographie, Bd. 1 ff., Berlin 1953 ff.

RDK – Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte (begr. v. Otto Schmitt), Bd. 1 ff., München 1937 ff.

RGG – Religion in Geschichte und Gegenwart (hg. v. Hans Dieter Bet, Don S. Browning, Bernd Janowski u. a.), 8 Bde., 4., neu bearb. Aufl., Tübingen 1998–2007

Saur, Künstlerlexikon (1992 ff.) – Saur allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker (hg. v. Günter Meißner, Andreas Beyer, Bénédicte Savoy u. a.), Bd. 1 ff., München/Leipzig 1992 ff.

Schwaiger, Mönchtum (2003) – Georg Schwaiger (Hg.): Mönchtum, Orden, Klöster. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Ein Lexikon (Beck'sche Reihe), München 2003

Thieme-Becker, Künstlerlexikon (1992) – Ulrich Thieme und Felix Becker (Hg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bde., Leipzig 1907–1950 [Nachdruck Leipzig 1992]

TRE – Theologische Realenzyklopädie (hg. v. Gerhard Krause und Gerhard Müller), 36 Bde., Berlin u. a. 1976–2004

Inventarbände

Dehio-Handbuch

Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Topographisches Denkmälerinventar. Hg.

v. Institut für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes/Hg. v. Bundesdenkmalamt, Bd. 1 ff., Wien 1933 ff.
Dehio, Linz (2009) – Dehio, Oberösterreich, Linz (bearb. v. Beate Auer, Brigitta Fragner, Ulrike Knall-Brskovsky u. a.), Horn/Wien 2009
Dehio, Mühlviertel (2003) – Dehio, Oberösterreich, Mühlviertel (bearb. v. Peter Adam, Beate Auer, Susanne Bachner u. a.), Horn/Wien 2003
Dehio, NÖ nördl. der Donau (1990) – Dehio, Niederösterreich nördlich der Donau (bearb. v. Evelyn Benesch, Bernd Euler-Rolle, Claudia Haas u. a.), Wien 1990
Dehio, NÖ nördl. der Donau (2010) – Dehio, Niederösterreich nördlich der Donau (bearb. v. Evelyn Benesch, Bernd Euler-Rolle, Claudia Haas u. a.), 2. Aufl., Wien/Horn 2010
Dehio, NÖ südl. der Donau, 1 (2003) – Dehio, Niederösterreich südlich der Donau, Teil 1 (bearb. v. Peter Aichinger-Rosenberger, Evelyn Benesch, Kurt Bleicher u. a.), Horn/Wien 2003
Dehio, NÖ südl. der Donau, 2 (2003) – Dehio, Niederösterreich südlich der Donau, Teil 2 (bearb. v. Peter Aichinger-Rosenberger, Evelyn Benesch, Kurt Bleicher u. a.), Horn/Wien 2003
Dehio, Oberösterreich (1977) – Dehio, Oberösterreich (bearb. v. Erwin Hainisch, neu bearb. v. Kurt Woisetschläger), 6. Aufl., Wien 1977
Dehio, Wien, 1 (2003) – Dehio, Wien. 1. Bezirk, Innere Stadt (bearb. v. Günther Buchinger, Gerd Pichler, Sibylle Grün u. a.), Horn/Wien 2003
Dehio, Wien, 2 (1993) – Dehio, Wien, II. bis IX. und XX. Bezirk (bearb. v. Wolfgang Czerny, Robert Keil, Andreas Lehne u. a.), Wien 1993

ÖKT
Österreichische Kunsttopographie. Hg. von der k. k. Zentral-Kommission für kunst- und historische Denkmale/Hg. vom Kunsthistorischen Institut der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege/Hg. vom Institut für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes, Bd. 1 ff., Wien 1907 ff.
ÖKT, Heiligenkreuz (1926) – ÖKT. Die Denkmale des Stiftes Heiligenkreuz (Bd. 19, bearb. v. Dagobert Frey unter Mitarbeit v. Karl Großmann), Wien 1926
ÖKT, Horn, 1 (1911) – ÖKT. Die Denkmale des politischen Bezirks Horn in Niederösterreich (Bd. 5, Teil 1, bearb. v. Hans Tietze), Wien 1911
ÖKT, Horn, 2 (1911) – ÖKT. Die Denkmale des politischen Bezirks Horn in Niederösterreich (Bd. 5, Teil 2, bearb. v. Hans Tietze), Wien 1911
ÖKT, Innsbruck, 1 (1995) – ÖKT. Die sakralen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck. Innere Stadtteile (Bd. 52, Teil 1, bearb. v. Johanna Felmayer, Karin Schmid, Brigitte Schneider u. a.), Wien 1995
ÖKT, Innsbruck, 2 (1995) – ÖKT. Die sakralen Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck. Äußere Stadtteile (Bd. 52, Teil 2, bearb. v. Martina Fingernagel-Grüll, Karin Schmid, Brigitte Schneider u. a.), Wien 1995
ÖKT, Krems (1907) – ÖKT. Die Denkmale des politischen Bezirks Krems (Bd. 1, bearb. v. Hans Tietze), Wien 1907
ÖKT, Kremsmünster, 1 (1977) – ÖKT. Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Krems-

münster. Das Stift – Der Bau und seine Einrichtung (Bd. 43, Teil 1, bearb. v. Erika Doberer, Willibrord Neumüller, Benedikt Pitschmann u. a.), Wien 1977

ÖKT, Kremsmünster, 2 (1977) – ÖKT. Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster. Die stiftlichen Sammlungen und die Bibliothek (Bd. 43, Teil 2, bearb. v. Hans Bertele-Grenadenberg, Ivan Fenyö, Eva Frodl-Kraft u. a.), Wien 1977

ÖKT, Lambach (1959) – ÖKT. Die Kunstdenkmäler des Gerichtsbezirkes Lambach (Bd. 34, bearb. v. Erwin Hainisch), Wien 1959

ÖKT, Linzer Kirchen (1964) – ÖKT. Die Linzer Kirchen (Bd. 36, bearb. v. Justus Schmidt), Wien 1964

ÖKT, Melk (1909) – ÖKT. Die Denkmale des politischen Bezirkes Melk in Niederösterreich (Bd. 3, bearb. v. Hans Tietze), Wien 1909

ÖKT, St. Florian (1988) – ÖKT. Die Kunstsammlungen des Augustiner-Chorherrenstiftes St. Florian (Bd. 48, bearb. v. Veronika Birke, Rudolf Distelberger, Eva Frodl-Kraft u. a.), Wien 1988

ÖKT, St. Lambrecht (1951) – ÖKT. Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes St. Lambrecht (Bd. 31, bearb. v. Othmar Wonisch), Wien 1951

ÖKT, St. Pölten (1999) – ÖKT. Die Kunstdenkmäler der Stadt St. Pölten und ihrer eingemeindeten Ortschaften (Bd. 54, bearb. v. Thomas Karl, Herbert Karner, Johann Kronbichler u. a.), Horn 1999

ÖKT, Stephansdom (1931) – ÖKT. Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien (Bd. 23, bearb. v. Hans Tietze), Wien 1931

ÖKT, Wien, III. Bezirk (1974) – ÖKT. Wien. Die Kirchen des III. Bezirks (Bd. 41, bearb. von Géza Hajós, Dora Heinz, Ricarda Oettinger), Wien 1974

ÖKT, Zwettl (1940) – ÖKT. Die Kunstdenkmäler des Zisterzienserklosters Zwettl (Ostmärkische Kunsttopographie, Bd. 29, bearb. v. Paul Buberl,), Wien 1940

Paatz, Kirchen (1940-1954) – Walter und Elisabeth Paatz: Die Kirchen von Florenz. Ein kunstgeschichtliches Handbuch, 6 Bde., Frankfurt/Main 1940–1954

Gedruckte Quellen und ausgewählte Literatur

Achthundert Jahre Schottenabtei (1960) – [Achthundert] 800 Jahre Schottenabtei. Die Anteilnahme der Wiener Katholischen Akademie am Jubiläum der Benediktinerabtei Unserer Lieben Frau zu den Schotten in Wien im Jahre 1958, in: Religion, Wissenschaft, Kultur. Vierteljahresschrift der Wiener Katholischen Akademie, 1, 11 (1960), 1–80

Achthundertfünfzig Jahre St. Stephan (1997) – [Achthundertfünfzig] 850 Jahre St. Stephan. Symbol und Mitte in Wien 1147–1997 (hg. v. Günter Düriegl), Ausst.-Kat. Wien 1997

Adriani, Klosterbibliotheken (1935) – Gert Adriani: Die Klosterbibliotheken des Spätbarock in Österreich und Süddeutschland. Ein Beitrag zur Bau- und Kunstgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts, Graz/Leipzig/Wien 1935

Aichinger-Rosenberger, Kloster (2010) – Peter Aichinger-Rosenberger: Ein Kloster bauen. Anmerkungen zur mittelalterlichen Baugeschichte, in: Penz/Zajic, Dürnstein (2010), 32–57

Aichinger-Rosenberger, Kunsthaus (2009) – Peter Aichinger-Rosenberger: Kunsthaus Horn. Anmerkungen zur Geschichte des ehemaligen Piaristenklosters und der Piaristenkirche, in: Stefan Karner und Michal Stehlik (Hg.): Österreich. Tschechien. Geteilt – getrennt – vereint, Ausst.-Kat. Schallaburg, [Loosdorf] Schallaburg 2009, 382–385

Aigner, Ardagger (1999) – Thomas Aigner (Hg.): Kollegiatstift Ardagger. Beiträge zu Geschichte und Kunstgeschichte (Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs 3), St. Pölten 1999

Aigner, Kontinuitäten (2001) – Thomas Aigner: Kontinuitäten und Brüche in der Geschichte des Kollegiatstiftes Ardagger, in: Aigner/Andraschek-Holzer, Stifte (2001), 190–196

Aigner/Andraschek-Holzer, Stifte (2001) – Thomas Aigner und Ralph Andraschek-Holzer (Hg.): Abgekommene Stifte und Klöster in Niederösterreich (Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs 6), St. Pölten 2001

Albers, Consuetudines monasticae (1905) – Bruno Albers: Consuetudines monasticae (Consuetudines cluniacenses antiquores) […], Vol. II., Montis Casini 1905

Alberti, Maß (1957) – Hans-Joachim von Alberti: Maß und Gewicht. Geschichtliche und tabellarische Darstellungen von den Anfängen bis zur Gegenwart, Berlin 1957

Ambrózy/Pfiffig, Geras (1989) – Johann Thomas Ambrózy und Ambros Josef Pfiffig: Stift Geras und seine Kunstschätze, St. Pölten/Wien 1989

Andraschek-Holzer, Altenburg (1994) – Ralph Andraschek-Holzer (Hg.): Benediktinerstift Altenburg 1144–1994 (SMGB 35. Ergänzungsband), St. Ottilien 1994

Anzengruber, Lambach (2001) – Roland Anzengruber: Lambach, in: Faust/Krassnig, Germania Benedictina, III/2 (2001), 253–317

Auer/Sengstschmid, Neukloster (1994) – Gerhard Auer und Walter Sengstschmid (Hg.): Stift Neukloster 1444–1994. 550 Jahre Zisterzienser in Wiener Neustadt, Wiener Neustadt 1994

Aurenhammer, Belvedere (1971) – Hans und Gertrude Aurenhammer: Das Belvedere in Wien: Bauwerk, Menschen, Geschichte, Wien 1971

Barocchi/Bertelà, Arredi (1990) – Paola Barocchi und Giovanna Gaeta Bertelà, Arredi principeschi del Seicento fiorentino. Disegni di Diacinto Maria Marmi, Turin 1990

Bartsch (1981) – The Illustrated Bartsch (hg. v. Robert A. Koch), Bd. 17, New York 1981

Batári/Vadászi, Furniture (2000) – Ferenc Batári und Erzsébet Vadászi: The Art of Furniture-Making from the Gothic to the Biedermeier. European Furniture from the 15th to the 19th Century in the Nagytétény Castle Museum, Budapest 2000

Bauernstätter, Götz (1986) – Johann Bauernstätter: Der Barockbildhauer Joseph Mathias Götz (1696–1760), masch. phil. Diss., Wien 1986

Beales, Clergy (2007) – Derek Beales: Clergy at the Austrian Court in the Eighteenth Century, in: Monarchy and Religion. The Transformation of Royal Culture in Eighteenth-Century Europe (Studies of the German Historical Institute London, hg. v. Michael Schaich), Oxford 2007, 79–104

Beales, Klöster (2008) – Derek Beales: Europäische Klöster im Zeitalter der Revolution: 1650–1815, Wien/Köln/Weimar 2008

Berliner/Egger, Vorlageblätter (1981) – Rudolf Berliner und Gerhard Egger: Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 19. Jahrhunderts, 3 Bde., 2. Aufl., München 1981

Berndl-Forstner, Ausstattungsgeschichte (1999) – Herbert Berndl-Forstner: Zu Bau- und Ausstattungsgeschichte von Kirche und Stift in der Neuzeit, in: Aigner, Ardagger (1999), 315–334

Bernhard, Klosterbibliotheken (1983) – Marianne Bernhard: Stifts- und Klosterbibliotheken. Keysers kleine Kulturgeschichte, München 1983

Betrasch, Schottenstift (1968) – Wilhelm Betrasch: Das Wiener Schottenstift unter Abt Karl Fetzer (1705–1750), masch. phil. Diss., Wien 1968

Blakesley, Arts (2006) – Rosalind P. Blakesley, The Arts and Crafts Movement, New York 2006

Blazicek, Stuckateure (1964) – Oldrich J. Blazicek: Das Werk der lombardischen und Tessiner Stuckateure in der Tschechoslowakei, in: Edoardo Aslan (Hg.): Arte e artisti dei laghi lombardi. Gli stuccatori dal barocco al rococo (Società Archeologica Comense), Como 1964, 115–128

Bleicher, Baugeschichte (2002) – Kurt Bleicher: Studien zur Baugeschichte der Stiftskirche von Lilienfeld, in: Schmid, Lilienfeld (2002), 93–123

Bohr, Altenburg (2011) – Michael Bohr: Barocke Möbel in der Benediktinerabtei Altenburg – Chorgestühl, Sakristeikästen und die Frage nach den Werkstoffen, in: Barockberichte, 57/58 (2011), 677–690

Bohr, Beichtstühle (2009) – Michael Bohr: Barocke Beichtstühle in österreichischen Cistercienserkirchen, in: Analecta Cisterciensia, 59 (2009), 210–235

Bohr, Chorgestühle (2009) – Michael Bohr: Barocke Chorgestühle und Beichtstühle in österreichischen Stiftskirchen, in: Frühneuzeit-Info, 1–2, 20 (2009), 128–146

Bohr, Entwicklung (1993) – Michael Bohr: Die Entwicklung der Kabinettschränke in Florenz (Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, 182), Frankfurt am Main/Berlin/Bern/New York 1993

Bohr, Göttweig (2009) – Michael Bohr: Barocke Möbel für Stift Göttweig, in: SMGB, 120 (2009), 509–528

Bohr, Handwerkersaläre (2011) – Michael Bohr: Stift Göttweig: Tischlerarbeiten und Handwerkersaläre in der Barockzeit, in: Heidemarie Specht und Tomáš Černušák (Hg.): Leben und Alltag in böhmisch-mährischen und niederösterreichischen Klöstern in Spätmittelalter und Neuzeit (Monastica Historia 1), St. Pölten/Brno 2011, 337–357

Bohr, Schatzkammerschränke (2011) – Michael Bohr: Die Schatzkammerschränke, in: Wolfgang Christian Huber (Hg.), Die Schatzkammer im Stift Klosterneuburg, Dößel (Wettin) 2011, 30–31

Bohr, Tischlerarbeiten (2012) – Michael Bohr: Tischlerarbeiten im Kloster Lambach, in: Landa/Stöttinger/Wührer, Lambach (2012), 611–642

Bohr, Tischlerarbeiten (2015) – Michael Bohr: Tischlerarbeiten in der Stiftskirche und der Bibliothek zu Lilienfeld, in: Maurer/Rabl/Schmid, Campililiensia (2015), 97–114

Bohr, Uhren (2005) – Michael Bohr: Englische Uhren für Großherzog Cosimo III. und ein

Londoner Uhrmacher in Florenz. Europäischer Personen- und Warenverkehr im 17. Jahrhundert, in: Frühneuzeit-Info, 1–2, 16 (2005), 7–17

Bowett, Furniture (2002) – Adam Bowett, English Furniture 1660–1714. From Charles II to Queen Anne, Woodbridge 2002

Bona, Rerum liturgicarum (1747/1753) – Giovanni Bona: Rerum Liturgicarum libri duo […], 3 Bde., Augsburg 1747–1753

Borromeo, Instructiones fabricae (1577) – Carlo Borromeo: Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri II […], Mailand 1577 [Nachdr. in Paola Barocchi (Hg.): Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e contro-riforma, Bd. 3, Bari 1962]

Borromeo, Instructiones fabricae (2000) – Carlo Borromeo: Instructiones fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri II, Mailand 1577 [Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri II (Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 8), Nachdr. mit italienischer Übersetzung hg. v. Stefano della Torre und Massimo Marinelli], Rom, Città del Vaticano 2000 [http://www.memofonte.it/home/files/pdf/scritti_borromeo.pdf; letzter Zugriff: November 2016]

Borromeo, Instructiones pastorum (1758) – Carolus Borromeo: Instructiones pastorum ad concionandum, confessionisque et eucharistiae sacramenta ministrandum utilissimae […], Augsburg 1758

Borromeo, Pastorum instructiones (1586) – Carolus Borromeo: Pastorum instructiones ad concionandum, confessionisque et eucharistiae sacramenta ministrandum utilissimae […], Antwerpen 1586

Botteri Ottaviani/Dal Prà/Mich, Arte (2007) – Marina Botteri Ottaviani, Laura Dal Prà und Elvio Mich (Hg.): Arte e potere dinastico. Le raccolte di Castel Thun dal XVI al XIX secolo, Ausst.-Kat. Sanzeno, Trient 2007

Bourdon, Essais (1703) – Pierre Bourdon: Livre Premier. Essais de Gravure par Pierre Bourdon, Maitre Graveur à Paris. Où l'on voit de beaux Contours d'Ornemens traités dans le goût de l'Art propre aux Horlogers, Orfèvres, Cizeleurs, Graveurs et à toutes autres personnes curieuse, Paris 1703

Brachert, Beiträge (1988) – Thomas Brachert (Hg.): Beiträge zur Konstruktion und Restaurierung alter Möbel (Germanisches Nationalmuseum. Institut für Kunsttechnik und Restaurierung), 2. Aufl., München 1988

Brachert, Klarlacke (1988) – Thomas Brachert: Historische Klarlacke und Möbelpolituren, in: Brachert, Beiträge (1988), 152–187

Braun, Lettner (2010) – Helmut Braun, Lettner, in: LKK, 144–145

Braun, Altar (1924) – Joseph Braun: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, 2 Bde., München 1924

Braunfels, Klosterbaukunst (1969) – Wolfgang Braunfels: Abendländische Klosterbaukunst, Köln 1969

Brossette, Inszenierung (2002) – Ursula Brossette: Die Inszenierung des Sakralen, 2 Bde., Weimar 2002

Brunner, Gründungsgeschichte (1988) – Karl Brunner: Die Gründungsgeschichte, in: Brunner, Seitenstetten (1988), 22–24

Brunner, Haus (1994) – Otto Brunner: Das ›ganze Haus‹ und die alteuropäische Ökonomik, in: Ökonomie und Gesellschaft. Eine Sammlung von Studientexten (hg. v. Johann August Schülein und Gerda Bohmann), Wien/New York 1994, 72–82

Brunner, Prediger-Orden (1867) – Sebastian Brunner: Der Prediger-Orden in Wien und Österreich, Wien 1867

Brunner, Seitenstetten (1988) – Karl Brunner (Hg.): Seitenstetten. Kunst und Mönchtum an der Wiege Österreichs (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums N.F. 105), Ausst.-Kat. Stift Seitenstetten, Wien 1988

Buchegger, Stadtpfarrkirche (1993) – Helmut Buchegger: Stadtpfarrkirche Krems – St. Veit, Krems 1993

Büchner, Materialikonographie (1995) – Dieter Büchner: Materialikonographie in der süddeutschen Schreinerkunst des Manierismus, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut für Realienkunde (hg. v. Germanischen Nationalmuseum), Nürnberg 1995, 169–185

Burger, Darstellung (1862) – Honorius Burger: Geschichtliche Darstellung der Gründung und Schicksale des Benediktinerstiftes S. Lambert zu Altenburg in Nieder-Österreich, Wien 1862

Burke, Augenzeugenschaft (2010) – Peter Burke: Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen, Berlin 2010

Busch, Chorgestühl (1928) – Rudolf Busch: Deutsches Chorgestühl in sechs Jahrhunderten, Hildesheim/Leipzig 1928

Catalogus Benedictinorum (1813) – Catalogus Benedictinorum Mellicensium […], anno 1813

Catalogus Religiosorum (1867) – Catalogus Religiosorum Ordinis S. P. Benedicti in Monasterio Mellicensi viventium […], [Melk] 1867

Catalogus van meubelen (1952) – Catalogus van meubelen en betimmeringen (hg. v. Rijksmuseum Amsterdam), 3., verb. Aufl., Amsterdam 1952

Černík, Augustiner-Chorherrenstift (1958) – Berthold Černík: Das Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg. Statistische und geschichtliche Daten, 2. Aufl., Wien 1958

Colombo, L'arte (1981) – Silvano Colombo: L'arte del legno e del mobile in Italia, Busto Arsizio 1981

Concina, Kirchen (1995) – Ennio Concina: Kirchen in Venedig. Kunst und Geschichte, München 1995

Constantini, Jesuitenkirche (1959) – Otto Constantini: Die Linzer Jesuitenkirche (Linzer Sehenswürdigkeiten 3), Linz 1959

Coreth, Pietas (1959) – Anna Coreth: Pietas Austriaca, Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich, Wien 1959

Cremifanum (1977) – Cremifanum 777–1977: Festschrift zur 1200-Jahr-Feier des Stiftes Kremsmünster (Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs 12), Linz 1977

Csáky, Aufklärung (1988) – Moritz Csáky: Aufklärung – Kirche – Benediktiner, in: Brunner, Seitenstetten (1988), 477–480

Czernin, Schotten (2003) – Martin Czernin: Die »Schotten« in Wien. Auf den Spuren der Gründerväter, Ausst.-Kat., Wien 2003

Czerny, Kunst (1886) – Albin Czerny: Kunst und Kunstgewerbe im Stifte St. Florian von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, Linz 1886

Dal Prà, Iconografia (1991) – Laura Dal Prà: Iconografia di San Bernardo di Clairvaux in Italia. II.I. La Vita. Corpus Iconographicum Bernardinum 8/2, Rom 1991

De Boer, Ad audiendi (1991) – Wietse de Boer: »Ad audiendi non videndi commoditatem«. Note sull'introduzione del confessionale soprattutto in Italia, in: Quaderni Storici 77, 2, 27 (1991), 543–572

Decker, Baumeister (1711–1716) – Paul Decker: Fürstlicher Baumeister oder: Architectura civilis […], 3 Bde., Augsburg 1711–1716

Dictionary of Art (1996) – The Dictionary of Art (hg. v. Jane Turner), 34 Bde., New York 1996

Dominikaner in Wien (1984) – Die Dominikaner in Wien. Zur Geschichte der Wiener Dominikaner und ihrer Kirche (Festschrift hg. aus Anlass des 350. Jahrestages der Weihe der Basilika S. Maria Rotunda 1634–1984), Graz 1984

Doppler, Lambach (1999) – Theoderich Doppler: Benediktinerstift Lambach, Ried im Innkreis 1999

Dorn, Baugeschichte (1929) – Theophil Dorn: Abriß der Baugeschichte Kremsmünsters, in: Heimatgaue. Zeitschrift für oberösterreichische Geschichte, Landes- und Volkskunde, 10 (1929), 1–31, 97–125, 209–244

Drexler, Klosterneuburg (1894) – Karl Drexler: Das Stift Klosterneuburg. Eine kunsthistorische Skizze, Wien 1894

Dürer Cranach Holbein (2011) – Dürer Cranach Holbein. Die Entdeckung des Menschen: Das deutsche Porträt um 1500 (hg. v. Sabine Haag, Christiane Lange, Christof Metzger u. a.), Ausst.-Kat. Wien 2011/München 2011–2012, München 2011

Eberl, Zisterzienser (2002) – Immo Eberl: Die Zisterzienser. Geschichte eines europäischen Ordens, Stuttgart 2002

Eberle, Zisterzienserklöster (2011) – Jürgen Eberle: Mittelalterliche Zisterzienserklöster in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Petersberg 2011

Ebner, Priesterseminarkirche (1999) – Johannes Ebner: Linzer Priesterseminarkirche (hg. v. der Regentie des Linzer Priesterseminars und Maximilian Mittendorfer in der Reihe: Christliche Kunststätten Österreichs 336), Salzburg 1999

Egger, Altenburg (2000) – Hanna Egger: Altenburg, in: Faust/Krassnig, Germania Benedictina, III/1 (2000), 213–289

Egger, Beschläge (1973) – Gerhart Egger: Beschläge und Schlösser an alten Möbeln, München 1973

Egger, Schatzkammer (1979) – Gerhart Egger und Hanna Egger: Schatzkammer in der Prälatur des Stiftes Altenburg (Österreichisches Museum für angewandte Kunst 19), Wien 1979

Egger/Hessler/Payrich, Herzogenburg (1982) – Gerhard Egger, Walter Hessler, Wolfgang Payrich u. a.: Stift Herzogenburg und seine Kunstschätze, St. Pölten/Wien 1982

Egger/Schweighofer/Seebach, Stift Altenburg (1981) – Hanna Egger, Gerhart Egger, Gregor

Schweighofer und Gerhard Seebach: Stift Altenburg und seine Kunstschätze, St. Pölten/Wien 1981
Ehalt, Ausdrucksformen (1980) – Hubert Ch. Ehalt: Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert (Sozial- und wirtschaftshistorische Studien, hg. v. Alfred Hoffmann und Michael Mitterauer 14), Wien 1980
Ehmer, Zünfte (2002) – Josef Ehmer: Zünfte in Österreich in der frühen Neuzeit, in: Haupt, Zünfte (2002), 87–126
Eikelmann, Prunkmöbel (2011) – Renate Eikelmann (Hg.): Prunkmöbel am Münchner Hof. Barocker Dekor unter der Lupe, Ausst.-Kat., München 2011
Eintausend Jahre Babenberger (1976) – [Eintausend] 1000 Jahre Babenberger in Österreich. Niederösterreichische Jubiläumsausstellung (bearb. v. Erich Zöller, Karl Gutkas, Gottfried Stangler und Gerhard Winkler; hg. v. Amt der Niederösterreichischen Landesregierung, Abt. III/2. Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, N.F. 66), Ausst.-Kat. Stift Lilienfeld, Wien 1976
Eipper, Schachtelhalm (2010) – Paul-Bernhard Eipper: Schachtelhalm als Schleifmittel von Oberflächen seit dem Mittelalter, in: Restauratorenblätter, 29: Holzobjekte und Holzoberflächen. Möbel, Musikinstrumente, Lacktafeln, Fussböden, Bodenfunde, Klosterneuburg 2010, 73–92
Eisenhofer, Handbuch (1932/33) – Ludwig Eisenhofer: Handbuch der katholischen Liturgik, 2 Bde., Freiburg im Breisgau 1932/33
Elias, Gesellschaft (1969) – Elias, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie, Neuwied 1969
Elkar, Schreiner (1991) – Rainer S. Elkar: Schreiner in Franken. Handwerk zwischen Zunft, Kunst und Fabrik, in: Möbel aus Franken: Oberflächen und Hintergründe (hg. v. Bayerischen Nationalmuseum München, Redaktion Ingolf Bauer), Ausst.-Kat. Nürnberg, München 1991, 28–45
Ellegast, Baugeschichte (1983) – Burkhard Ellegast: Zur Baugeschichte der Melker Sommersakristei, in: Stift Melk. Geschichte und Gegenwart (hg. v. Stift Melk), Melk 1983, 177–221
Ellegast, Melk (1983) – Burkhard Ellegast: Das Stift Melk, 3. Aufl., Mödling 1983
Ellegast, Melk (2007) – Burkhard Ellegast: Das Stift Melk, Melk 2007
Emiliani/Rave, Crespi (1990) – Andrea Emiliani und August B. Rave, (Hg.): Giuseppe Maria Crespi 1665–1747, Ausst.-Kat. Bologna/Mailand 1990
Engelberg, Architekt (2002) – Meinrad von Engelberg: Abt und Architekt. Melk als Modell des spätbarocken Klosterbaus, in: Denkwelten um 1700. Zehn intellektuelle Profile (hg. v. Richard van Dülmen und Sina Rauschenbach), Köln/Weimar/Wien 2002, 181–208
Engelberg, Renovatio ecclesiae (2005) – Meinrad von Engelberg: Renovatio ecclesiae: die »Barockisierung« mittelalterlicher Kirchen (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 23), Petersberg 2005
Engelbrecht, Göttweig (1983) – Helmut Engelbrecht: Göttweig zur Zeit der Ersten Republik und der NS-Herrschaft, in: SMGB, 94 (1983), 386–429

Eppel, Karlskirche (1994) – Franz Eppel: Die Karlskirche in Wien (Christliche Kunststätten Österreichs 20), 10. Aufl., Salzburg 1994

Etzlstorfer, Carlone (2005) – Hannes Etzlstorfer: Die Carlone in Schlierbach. Protagonisten des Barock in Oberösterreich, in: Etzlstorfer/Rumpler, Schlierbach (2005), 19–38

Etzlstorfer/Rumpler, Schlierbach (2005) – Hannes Etzlstorfer und Klaus Rumpler: 650 Jahre Schlierbach, Salzburg 2005

Euler-Rolle, Akanthusaltäre (1987) – Bernd Euler-Rolle: Akanthusaltäre: zum »dekorativen« und zum »provinziellen« Stil des Barock, in: WJbKg, 60 (1987), 67–82

Euler-Rolle, Form (1983) – Bernd Euler-Rolle: Form und Inhalt kirchlicher Gesamtausstattungen des österreichischen Barock bis 1720/30, masch. phil. Diss., Wien 1983

Fabiankowitsch/Witt-Dörring, Fantasie (1996) – Gabriele Fabiankowitsch und Christian Witt-Dörring: Genormte Fantasie: Zeichenunterricht für Tischler; Wien 1800–1840, Ausst.-Kat. Wien 1996–1997, Wien/Köln/Weimar 1996

Fasching, Auseinandersetzung (1984) – Heinrich Fasching: Auseinandersetzung zwischen Konvent und Propst im Stift St. Pölten 1722, in: Hippolytus. St. Pöltner Hefte zur Diözesankunde, N.F. 6 (1984), 3–59

Fasching, Dom (1985) – Heinrich Fasching: Dom und Stift St. Pölten und ihre Kunstschätze, St. Pölten 1985

Fattinger, Requisitenkunde (1954) – Rudolf Fattinger: Liturgisch-praktische Requisitenkunde für den Seelsorgeklerus, für Theologen, Architekten, Künstler, Kunst- und Paramentenwerkstätten, Freiburg 1954

Faust/Krassnig, Germania Benedictina (1999–2002) – Ulrich Faust und Waltraud Krassnig (Bearb.): Germania Benedictina. Die benediktinischen Mönchs- und Nonnenklöster in Österreich und Südtirol (hg. v. der Bayerischen Benediktinerakademie München in Verbindung mit dem Abt-Herwegen-Institut Maria Laach), 3 Bde., St. Ottilien 1999–2002

Felder, Barockplastik (1988) – Peter Felder: Barockplastik der Schweiz (Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz 6. Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte), Basel/Stuttgart 1988

Felhofer, Schlägl (1992) – Martin Felhofer: Prämonstratenser Chorherrenstift Schlägl, Ried im Innkreis 1992

Ferenczy, Schottenstift (1980) – Heinrich Ferenczy: Das Schottenstift und seine Kunstwerke, Wien 1980

Ferrari, Legno [ca. 1928] – Giulio Ferrari: Il legno e la mobilia nell'arte italiana, 2., erw. Aufl., Mailand o. J. [ca. 1928]

Ferretti, Maestri (1982) – Massimo Ferretti: I maestri della prospettiva, in: Storia dell'arte italiana, 12 Bde., Turin 1979–1983, Bd. 2 (1982), 457–585

Feuchtmüller, Stephansdom (1978) – Rupert Feuchtmüller: Der Wiener Stephansdom, Wien 1978

Feulner, Kunstgeschichte (1980) – Adolf Feulner: Kunstgeschichte des Möbels (Propyläen Kunstgeschichte, Sonderband 2; neu bearb. v. Dieter Alfter), München 1980

Fierens, Chaires (1943) – Paul Fierens: Chaires et confessionnaux baroques. L'art en Belgique, Brüssel 1943

Fischbach, Künstler (1929) – N. Fischbach: Von zwei Künstlern der alten Zeit aus Hallgarten, in: Nassauische Heimat (Beilage zur Rheinischen Volkszeitung), 8 (1. Juni) 1929, 54–55

Flade, Intarsia (1986) – Helmut Flade: Intarsia. Europäische Einlegekunst aus sechs Jahrhunderten, München 1986

Flossmann/Hilger, Kunstschätze (1976) – Gerhard Flossmann und Wolfgang Hilger: Stift Melk und seine Kunstschätze, St. Pölten/Wien 1976

Frank, Dominikanerkirche (1984) – Isnard W. Frank: Die Wiener Dominikanerkirche als Marienheiligtum, in: Dominikaner in Wien (1984), 7–17

Frank, Dominikanerkirche (1999) – Isnard W. Frank: Dominikanerkirche Maria Rotunda in Wien (Schnell Kunstführer 1516), 2., verb. Aufl., Regensburg 1999

Frank, Einheit (2000) – Karl Suso Frank: Einheit und Vielfalt im Mönchsleben, in: Vavra, Suche (2000), 57–73

Frank, Geschichte (2010) – Karl Suso Frank: Geschichte des christlichen Mönchtums, 6. Aufl., Darmstadt 2010

Franz, Bandlwerck (2006) – Rainald Franz: Das »Laub- und Bandlwerck«. Ein Ornament als Signet des Kunsttransfers im Mitteleuropa des frühen 18. Jahrhunderts, in: ÖZKD, 3–4, 60 (2006), 418–427

Franz, Geschichte (1947) – Isfried Robert Franz: Geschichte der Waldviertler Klosterstiftung Geras-Pernegg, Wien/Mödling 1947

Franz, Ornamentvorlagen (2011) – Rainald Franz: Ornamentvorlagen für Boulle-Marketerien – Ein Medium des Kunsttransfers in Mitteleuropa an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert, in: Eikelmann, Prunkmöbel (2011), 33–45

Franz, Pourtraicture (2009) – Rainald Franz: Pourtraicture ingenieuse de plusieurs Facons de Masques […], in: Wir sind Maske, Ausst.-Kat. Wien, Mailand 2009, 346–349

Fuchs, Möbel (2010) – Friedrich Fuchs: Möbel, in: LKK, 160–161

Fuchs/Thormann, Beichtstuhl (2010) – Friedrich Fuchs und Dagmar Thormann: Beichtstuhl, in: LKK, 36–37

Gamber, Sancta Sanctorum (1981) – Klaus Gamber: Sancta Sactorum. Studien zur liturgischen Ausstattung der Kirche, vor allem des Altarraums (Studia Patristica et Liturgica 10), Regensburg 1981

Gamerith, Künstler (2008) – Andreas Gamerith: Künstler. Inspiriertes Zusammenspiel, in: Groiß/Telesko, Altenburg (2008), 60–69

Gamerith, Non otiose (2006) – Andreas Gamerith: Non otiose, sed laboriose! Überlegungen und Fragen zur spätbarocken Umgestaltung des Stiftes Altenburg anlässlich des 250. Todestages von Abt Placidus Munch, in: Das Waldviertel, 4, 55 (2006), 369–385

Ganz/Seeger, Chorgestühl (1946) – Paul Leonhard Ganz und Theodor Seeger: Das Chorgestühl in der Schweiz, Frauenfeld 1946

Gavanto, Enchiridion (1682) – Bartolomeo Gavanto: Enchiridion sev manvale episcoporvm, pro decretis in visitatione, & synodo, de quacumque recondendis […], Venedig 1682

Gavanto, Thesaurus (1682) – Bartolomeo Gavanto: Thesaurus sacrorum rituum […], 2 Teile, Venedig 1682

Gerlach, Entwicklung (1931) – Georg Gerlach: Die Entwicklung des Chorgestühls in Steiermark und Kärnten, masch. phil. Diss., Graz 1931

Gierse, Bildprogramme (2010) – Julia Gierse: Bildprogramme barocker Klostersakristeien in Österreich, Marburg 2010

Giusti, Pietra Dura (2005) – Annamaria Giusti: Pietra Dura. Bilder aus Stein, München 2005

Göhler, Baugeschichte (1936) – Hermann Göhler: Zur Baugeschichte des aufgehobenen Chorherrenstiftes St. Andrä an der Traisen, in: Der Traisengau 2 (1936), 128–150

Gombocz, Restaurierung (2008) – Walter Gombocz: Restaurierung der Betbänke, des Chorgestühls und des Abtstuhles, in: Stiftskirche Wilten zu den hll. Laurentius und Stephanus. Restaurierung 2005–2008 (hg. v. Prämonstratenserstift Wilten), Innsbruck 2008, 100–107

González-Palacios, Mobile (1996) – Alvar González-Palacios, Il mobile in Liguria (unter Mitarbeit von Edi Baccheschi), Genua 1996

Gratzl, Zwettl (2004) – Petrus Gratzl: Stift Zwettl in Niederösterreich, in: Zisterzienser in Österreich (2004), 94–105

Gregor, Dialogi (1496) – Gregor, Dialogi de vita et miraculis patrum italicorum, Basel 1496 [https://fedora.phaidra.univie.ac.at/fedora/get/o:213220/bdef:Asset/view]

Grimschitz, Hildebrandt (1959) – Bruno Grimschitz: Johann Lucas von Hildebrandt, 2. Aufl., Wien/München 1959

Grimschitz, Universitätskirche (1956) – Bruno Grimschitz: Universitätskirche/Wien I (Jesuitenkirche) (Kunstführer 392), 2. Aufl., München/Zürich 1956

Groiß, Klosterpalast (1994) – Albert Groiß: Mönche im Klosterpalast. Gedanken zum Paradox mönchischen Lebens, in: Andraschek-Holzer, Altenburg (1994), 453–460

Groiß, Streiflichter (2008) – Albert Groiß: Streiflichter zur Geschichte der Benediktinerabtei Altenburg, in: Groiß/Telesko, Altenburg (2008), 8–32

Groiß/Telesko, Altenburg (2008) – Albert Groiß und Werner Telesko (Hg.): Benediktinerstift Altenburg. Mittelalterliches Kloster und barocker Kosmos, Wien 2008

Gruber, Stephansdom (2011) – Reinhard H. Gruber: Der Wiener Stephansdom. Porträt eines Wahrzeichens, Innsbruck/Wien 2011

Grünewald, Rechtsverhältnisse (1927) – J. Grünewald: Die Rechtsverhältnisse an Kirchenstühlen in ihrer grundsätzlichen Auffassung nach staatlichem und kirchlichem Recht besonders in Preußen, Paderborn 1927

Grünwald, Schmidt (2004) – Michael Grünwald: Johann Schmidt (1684–1761). Des »Klosters Bildhauer« zu Dürnstein und Göttweig, in: Waldviertler Biographien (hg. v. Harald Hitz, Franz Pötscher, Erich Rabl und Thomas Winkelbauer), Bd. 2, Waidhofen an d. Thaya 2004, 89–108

Guby, Lambach (o. J.) – Rudolf Guby: Das Benediktinerstift Lambach in Oberösterreich, Wien o. J.

Guby, Wilhering (1950) – Rudolf Guby: Wilhering, in: Josef Oswald (Hg.): Alte Klöster, 1950, 140–157

Gutkas, Österreich (1976) – Karl Gutkas: Das Land Österreich zur Zeit der Staufer, in: Eintausend Jahre Babenberger (1976), 26–37

Haag, Meisterwerke (2010) – Sabine Haag (Hg.): Meisterwerke der Kunstkammer (Kurzführer durch das Kunsthistorische Museum 12), Wien 2010

Hack, Furniture (2013) – Ute Hack (Hg.): Baroque Furniture in Boulle Technique: Conservation, Science, History (Bayerisches Nationalmuseum), München 2013

Hager, Kunstdenkmäler (1918) – Evermod Hager: Die Kunstdenkmäler des Stiftes Schlägl aus der Zeit Martin Greysings 1627–1665, 2., verb. Aufl., Linz 1918

Haindl, Klebealbum (2010) – Georg Haindl (Hg.): Die Kunst zu wohnen. Ein Augsburger Klebealbum des 18. Jahrhunderts (erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung der Kunstsammlungen und Museen Augsburg 2010/2011), Berlin/München 2010

Haines, Sacrestia (1983) – Margaret Haines: La sacrestia delle messe del duomo di Firenze, Florenz 1983

Hajdecki, Indau (1907) – Alexander Hajdecki: Johann Indau und sein »Wienerisches Architekturbuch«, in: Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereines zu Wien, 40 (1907), 89–116

Hanak, Musikgeschichte (2003) – Bernhard Hanak: Musikgeschichte des Stiftes Lilienfeld, masch. musikwiss. Diss., Wien 2003

Hanak, Orgeln (2002) – Bernhard Hanak: Die Orgeln der Stiftsbasilika Lilienfeld, in: Schmid, Lilienfeld (2002), 48–54

Hanak, Orgeln (2015) – Bernhard Hanak: Orgeln und Glocken im Stift Lilienfeld, in: Maurer/Rabl/Schmid, Campililiensia (2015), 115–126

Hanel, Ursprung (1933) – Egon Hanel: Ursprung und Schicksale der Kirche St. Carolus Borromaeus in Wien, Wien 1933

Hanthaler, Fasti Campililienses (1747–1754) – Chrysostomus Hanthaler: Fasti Campililienses, 2 Bde., Linz 1747–1754

Hanzl, Möbelkunst (1994) – Lieselotte Hanzl: Die Möbelkunst am Wiener Hof zur Zeit Franz I. (II.) (1792–1835), masch. phil. Diss., Wien 1994

Harter, Schlierbach (1914) – Josef Harter: Das Cistercienserstift Schlierbach, in: Ave Maria, 1–4, 1914, 4–15

Haug, Meubles [o. J.] – Hans Haug, Meubles et ensembles alsaciens, Paris [o. J.]

Haupt, Hofhandwerk (2007) – Herbert Haupt: Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620–1770 (Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte. Publikationsreihe des Vereins für Geschichte der Stadt Wien 46, hg. v. Susanne Claudine Pils), Innsbruck/Wien 2007

Haupt, Leidenschaft (1998) – Herbert Haupt: Von der Leidenschaft zum Schönen. Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein (1611–1984). Quellenband (Quellen und Studien zur Geschichte des Fürstenhauses Liechtenstein, hg. v. den Sammlungen des Regierenden Fürsten von Liechtenstein II/2), Wien/Köln/Weimar 1998

Haupt, Zünfte (2002) – Heinz-Gerhard Haupt (Hg.): Das Ende der Zünfte: Ein europäischer Vergleich (Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft, hg. v. Helmut Berding, Jürgen Kocka, Hans-Peter Ullmann u. a. 151), Göttingen 2002

Hecht, Klosterplan (1983) – Konrad Hecht: Der St. Galler Klosterplan, Sigmaringen 1983

Heidelmann/Meissner, Beichtstühle (2001) – Hildegard Heidelmann und Helmuth Meissner: Evangelische Beichtstühle in Franken (Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums 33), Bad Windsheim 2001

Heimann/Hilsebein/Schmies, Armut (2012) – Heinz-Dieter Heimann, Angelica Hilsebein, Bernd Schmies und Christoph Stiegemann (Hg.): Gelobte Armut. Armutskonzepte der franziskanischen Ordensfamilie vom Mittelalter bis in die Gegenwart, Paderborn/München/Wien/Zürich 2012

Heinrich der Löwe (1995) – Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235, Ausst.-Kat. Braunschweig, 3 Bde., München 1995

Heinzl, Sattler (1978) – Brigitte Heinzl: Leonhard Sattler, in: Jahrbuch des Oberösterreichischen Musealvereines, Gesellschaft für Landeskunde, Bd. 123/I, Linz 1978, 159–194

Heisig, Götz (2004) – Alexander Heisig: Joseph Matthias Götz (1696–1760). Barockskulptur in Bayern und Österreich (Studien zur christlichen Kunst 5, hg. v. Frank Büttner und Hans Ramisch), Regensburg 2004

Hellwag, Tischlerhandwerk (1924) – Fritz Hellwag: Die Geschichte des deutschen Tischlerhandwerks vom 12. bis zum 20. Jahrhundert, Berlin 1924

Herrmann, Raumgestaltung (1927) – Wolfgang Herrmann: Deutsche und österreichische Raumgestaltung im Barock, in: Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 1927, 129–158

Hersche, Klosterkultur (2012) – Peter Hersche: Klosterkultur im Barock, vornehmlich im romanischsprachigen Europa. Ein Überblick, in: Landa/Stöttinger/Wührer, Lambach (2012), 43–57

Hersche, Muße (2006) – Peter Hersche: Muße und Verschwendung. Europäische Gesellschaft und Kultur im Barockzeitalter, 2 Bde., Freiburg/Basel/Wien 2006

Hladky, Kirchenmöbel (2003) – Franziska Hladky: Kirchenmöbel des 17. und 18. Jahrhunderts in Wien, 2 Bde., masch. phil. Diss., Wien 2003

Hochreiter, Stifte (1951) – Emma Anna Hochreiter: Die Stifte und Klöster Oberösterreichs in ihren geographischen Beziehungen, masch. phil. Diss., Graz 1951

Hödl, Göttweig (1983) – Günther Hödl: Göttweig im Mittelalter und der frühen Neuzeit, in: SMGB, 94 (1983), 1–231

Höggerl, Neukloster (1946) – Adolf Höggerl: 500 Jahre Stift Neukloster, Wiener Neustadt 1946

Hollstein's Etchings (2004) – Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700, The Wierix Family (zusammengestellt v. Zsuzsanna van Ruyven-Zeman und Marjolein Leesberg, hg. v. Jan van der Stock und Marjolein Leesberg), Bd. 63, 5, Rotterdam 2004

Holzinger, Chorherrenstift (2009) – Johann Holzinger: Augustiner-Chorherrenstift St. Florian (hg. v. Friedrich Buchmayr), Regensburg 2009

Hsia, World (1998) – R. Po-chia Hsia: The World of Catholic Renewal 1540–1770, Cambridge 1998

Hubala, Rottmayr (1981) – Erich Hubala: Johann Michael Rottmayr, Wien/München 1981

Huber, Domkirche (2012) – Wolfgang Huber: St. Pölten. Domkirche Mariae Himmelfahrt, Regensburg 2012
Huber, Mineralienkabinett (1988) – Simone Huber und Peter Huber: Das Mineralienkabinett im Stift Seitenstetten, in: Brunner, Seitenstetten (1988), 487–492
Huber, Schatzkammer (2011) – Wolfgang Christian Huber, Die Schatzkammer im Stift Klosterneuburg, Wettin-Löbejün/Dößel 2011
Huber, Vita, 1 (1930) – Michael Huber: Die »Vita Illustrata Sancti Benedicti« in Handschriften und Kupferstichen (Teil 1), in: SMGB, 48 (1930), 47–82
Huber, Vita, 2 (1930) – Michael Huber: Die »Vita Illustrata Sancti Benedicti« in Handschriften und Kupferstichen (Teil 2), in: SMGB, 48 (1930), 433–440
Huber/Weigl, Prandtauer (2010) – Wolfgang Huber und Huberta Weigl (Hg.): Jakob Prandtauer (1660–1726): Planen und Bauen im Dienst der Kirche, Ausst.-Kat., St. Pölten 2010
Hucke, Gesang (1954) – Helmut Hucke: Die Einführung des Gregorianischen Gesangs im Frankenreich, in: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte, 49 (1954), 172–187
Hucke, Karolingische Renaissance (1975) – Helmut Hucke: Karolingische Renaissance und Gregorianischer Gesang, in: Die Musikforschung, 1, 28 (1975), 4–18
Hübl, Baugeschichte (1914) – Albert Hübl: Baugeschichte des Stiftes Schotten in Wien, in: Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereins zu Wien, 46/47 (1914), 35–88
Ilg, Architecturbuch (1887) – Albert Ilg: Das Wienerische Architecturbuch Johann Indau's von 1686, in: Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereins zu Wien, 24 (1887), 1–10
Ilg, Interieurs (1895) – Albert Ilg: Interieurs von Kirchen und Kapellen in Österreich, Wien 1895
Im Fluss (2006) – Im Fluss – am Fluss. 950 Jahre Benediktinerstift Lambach, Ausst.-Kat., Lambach 2006
Indau, Architectur-Buch (1686) – Johann Indau: Wiennerisches Architectur- Kunst und Säulen-Buch […], Wien 1686
Irmscher, Akanthus (2000) – Günter Irmscher: Akanthus. Zur Geschichte der Ornamentform, in: Barockberichte, 26/27 (2000), 461–532
Irmscher, Bandlwerk (1991) – Günter Irmscher: Das Laub- und Bandlwerk – Ein vergessenes Ornament, in: Barockberichte, 3 (1991), 73–116
Irmscher, Säulenbücher (1999) – Günter Irmscher: Kölner Architektur- und Säulenbücher um 1600 (Sigurd Greven-Studien 2), Bonn 1999
Jacobsen, Klosterplan (1992) – Werner Jacobsen: Der Klosterplan von St. Gallen und die karolingische Architektur, Berlin 1992
Jahn, Hildebrandt (2011) – Peter Heinrich Jahn: Johann Lucas von Hildebrandt (1668–1745). Sakralarchitektur für Kaiserhaus und Adel, Petersberg 2011
Jocher, Üblher (1988) – Norbert Jocher: Johann Georg Üblher (1703–1763). Ein Beitrag zur Geschichte des Ornaments und der Stuckplastik Süddeutschlands im 18. Jahrhundert, in: Allgäuer Geschichtsfreund. Blätter für Heimatforschung und Heimatpflege, 88 (1988)
Jordan, Schatz (1701) – Johann Jordan: Schatz, Schutz und Schantz deß Ertz-Hertzogthumbs

Oesterreich: das ist eine sehr genaue und ordentliche Beschreibung aller Gassen, Plätz, Palläst, Häuser und Kirchen der berühmten Haupt- und Kayserl. Residentz-Statt Wienn […], Wien 1701 [Repr. Wien 1964]

Kain/Penz, Inszenierung (2010) – Johanna Kain und Helga Penz: Die Inszenierung des Kirchenraumes durch Propst Hieronymus Übelbacher, in: Penz/Zajic, Dürnstein (2010), 130–161

Karas, Dom (1935) – Josef Karas: Der Dom zu St. Pölten. Ein Führer durch seine Geschichte und Kunst, St. Pölten 1935

Karl, Munggenast (1991) – Thomas Karl: Die Baumeisterfamilie Munggenast, Ausst.-Kat., St. Pölten 1991

Karner, Stiftsanlage (2010) – Herbert Karner: Die barocke Stiftsanlage. Bau- und Bedeutungsgeschichte, in: Penz/Zajic, Dürnstein (2010), 102–129

Kaun, Jegg (1989) – Ulrike Kaun: Stephan und Christian Jegg – Eine deskriptive Analyse der österreichischen barocken Möbelkunst, masch. phil. Dipl., Graz 1989

Keller, Sakristeien (2009) – Bettina Keller: Barocke Sakristeien in Süddeutschland, Petersberg 2009

Keplinger, Schlierbach (1998) – Ludwig Keplinger: Zisterzienserstift Schlierbach (Christliche Kunststätten Österreichs 313), Salzburg 1998

Keplinger, Schlierbach (2005) – Ludwig Keplinger: Zisterzienserstift Schlierbach (Christliche Kunststätten Österreichs 313), 2. Aufl., Salzburg 2005

Keplinger, Schlierbach (2009) – Ludwig Keplinger: Zisterzienserstift Schlierbach (Christliche Kunststätten Österreichs 313), 3., verb. Aufl., Salzburg 2009

Klebel, Chorgestühl (1925) – Ernst Klebel: Das alte Chorgestühl zu St. Stefan in Wien (Veröffentlichungen des 1. Kunsthistorischen Institutes der Universität Wien. Österreichs Kunstdenkmäler 4, hg. v. Heinrich Glück und Friedrich Wimmer), Wien 1925

Kleiner, Belvedere (2010) – Salomon Kleiner, Das Belvedere (hg. v. Agnes Husslein-Arco), Wien 2010

Klemm, Ausstattungsprogramme (1997) – David Klemm: Ausstattungsprogramme in Zisterzienserkirchen Süddeutschlands und Österreichs von 1620 bis 1720 (Europäische Hochschulschriften. Kunstgeschichte 293), Frankfurt am Main/Berlin/Bern/New York u. a. 1997

Knefelkamp, Zisterzienser (2001) – Ulrich Knefelkamp (Hg.): Zisterzienser. Norm, Kultur, Reform – 900 Jahre Zisterzienser, Berlin/Heidelberg/New York 2001

Knittler, Einkommensstruktur (1994) – Herbert Knittler: Zur Einkommensstruktur der niederösterreichischen Stifte um die Mitte des 18. Jahrhunderts, in: Andraschek-Holzer, Altenburg (1994), 257–275

Knittler, Handwerk (1980) – Herbert Knittler: Handwerk und Gewerbe in Österreich (bis ins 19. Jahrhundert), in: Schriften des Instituts für Österreichkunde, 36 (1980), 70–82

Knittler, Klosterökonomie (2002) – Herbert Knittler: Klosterökonomie der Barockzeit anhand donauösterreichischer Beispiele, in: Herzog Markwart, Rolf Kiessling und Bernd Roeck (Hg.): Himmel auf Erden oder Teufelsbaumwurm? Wirtschaftliche und soziale Bedingun-

gen des süddeutschen Klosterbarock (Irseer Schriften. Studien zur schwäbischen Kulturgeschichte N.F. 1), Konstanz 2002, 45–58

Könner, Orgelprospekt (1992) – Klaus Könner: Der süddeutsche Orgelprospekt des 18. Jahrhunderts. Entstehungsprozess und künstlerische Arbeitsweisen bei der Ausstattung barocker Kirchenräume (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 12, hg. v. Ulrich Hausmann und Klaus Schwager), Tübingen 1992

Kohlbach, Dom (1948) – Rochus Kohlbach, Der Dom zu Graz. Die fünf Rechnungsbücher der Jesuiten, Graz 1948

Koll, Heiligenkreuz (1834) – Malachias Koll: Das Stift Heiligenkreuz in Österreich mit den dazu gehörigen Pfarreyen und Besitzungen sammt dem vereinigten Stifte St. Gotthardt in Ungarn, Wien 1834

Koller, Restaurierprobleme (1973) – Manfred Koller: Restaurierprobleme der Barockaltäre in Österreich, in: Restauratorenblätter der Denkmalpflege in Österreich (hg. v. BDA Wien), 1973, 47–56

Koller, Universitätskirche (2003) – Manfred Koller: Die Wiener Universitätskirche als Gesamtkunstwerk. Befunde und Restaurierungen 1984–1998, in: Herbert Karner und Werner Telesko (Hg.): Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der »Gesellschaft Jesu« im 17. und 18. Jahrhundert (ÖAW, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte 5, hg. v. Artur Rosenauer), Wien 2003, 57–62

Kopallik/Holzland, Franziscaner-Convent (1894) – Josef Kopallik und Heinrich Holzland: Geschichte des Franziscaner-Conventes in Wien, Wien 1894

Kopp/Griesser/Pitthard, Überzüge (2010) – Peter Kopp, Martina Griesser und Václav Pitthard: Transparente Überzüge auf Holzobjekten, Möbeln und architekturgebundenen Holzausstattungen. Untersuchungen an Ausstattungen und Sammlungsbeständen in Österreich von 1470–1920, in: Restauratorenblätter, 29: Holzobjekte und Holzoberflächen. Möbel, Musikinstrumente, Lacktafeln, Fussböden, Bodenfunde, Klosterneuburg 2010, 93–108

Korth, St. Florian (1975) – Thomas Korth: Stift St. Florian. Die Entstehungsgeschichte der barocken Klosteranlage (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft 49), Nürnberg 1975

Kowarik/Niederkorn-Bruck/Glaßner, Melk (2001) – Wilfried Kowarik, Meta Niederkorn-Bruck und Gottfried Glaßner: Melk, in: Faust/Krassnig, Germania Benedictina, III/2 (2001), 526–654

Krapf, Triumph (1998) – Michael Krapf (Hg.): Triumph der Phantasie. Barocke Modelle von Hildebrandt bis Mollinarolo, Ausst.-Kat. Wien, Wien/Köln/Weimar 1998

Krautheimer, Bettelorden (1925) – Richard Krautheimer: Die Kirchen der Bettelorden in Deutschland (Deutsche Beiträge zur Kunstwissenschaft 2, hg. v. Paul Frankl), Köln 1925

Kreisel/Himmelheber, Deutsche Möbel (1981/83) – Heinrich Kreisel: Die Kunst des deutschen Möbels (neu bearb. v. Georg Himmelheber), 3 Bde., 2./3. Aufl., München 1981/1983

Kremsmünster (1976) – Kremsmünster. 1200 Jahre Benediktinerstift, Linz 1976

Kronbichler, Chorgestühl (1982) – Johann Kronbichler: Das Chorgestühl im St. Pöltner Dom

und seine Restaurierung, in: Hippolytus. St. Pöltner Hefte zur Diözesankunde, N.F. 2 (1982), 41–50
Krull, Habermann (1977) – Ebba Krull: Franz Xaver Habermann (1721–1769). Ein Augsburger Ornamentist des Rokoko (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg, Schriftenreihe des Stadtarchivs Augsburg 23), Augsburg 1977
Kuba-Hauk/Saliger, Diözesanmuseum (1987) – Waltraut Kuba-Hauk und Arthur Saliger: Dom- und Diözesanmuseum Wien (Schriftenreihe des Erzbischöflichen Dom- und Diözesanmuseums Wien, N.F. 10), Wien 1987
Kubes/Rössl, Zwettl (1979) – Karl Kubes und Joachim Rössl: Stift Zwettl und seine Kunstschätze, St. Pölten/Wien 1979
Kühnel, Kultur (1976) – Harry Kühnel: Die materielle Kultur Österreichs zur Babenbergerzeit, in: Eintausend Jahre Babenberger (1976), 90–109
Kühnel, Staat (1951) – Harry Kühnel: Staat und Kirche in den Jahren 1700 bis 1740. Ein Beitrag zur Geschichte des Staatskirchentums in Österreich, masch. phil. Diss., Wien 1951
Kühnel, Stadtpfarrkirche (1966) – Harry Kühnel: Stadtpfarrkirche St. Veit, Krems (Kunstführer 839), München/Zürich 1966
Landa/Stöttinger/Wührer, Lambach (2012) – Klaus Landa, Christoph Stöttinger und Jakob Wührer (Hg.): Stift Lambach in der Frühen Neuzeit. Frömmigkeit, Wissenschaft, Kunst und Verwaltung am Fluss (Tagungsband zum Symposium im November 2009), Linz 2012
Landlinger, Ardagger (1949) – Johannes Landlinger: Ardagger. Stifts- und Pfarrgeschichte 1049–1949, Waidhofen a. d. Ybbs 1949
Laschalt, Sakristeischränke (2012) – Lucia Laschalt: Wiener Sakristeischränke des Barock, masch. phil. Dipl., Wien 2012
Lashofer, Vergangenheit (1983) – Clemens Lashofer: Jüngste Vergangenheit und Gegenwart, in: SMGB, 94 (1983), 430–451
Lechner, Ansichten (1980) – Gregor Martin Lechner: Stift Göttweig. Göttweig in alten Ansichten, Ausst.-Kat. Stift Göttweig, Krems 1980
Lechner, Göttweig (1988) – Gregor Martin Lechner: Das Benediktinerstift Göttweig in der Wachau und seine Sammlungen, München/Zürich 1988
Lechner, Göttweig (2000) – Gregor Martin Lechner: Göttweig, in: Faust/Krassnig, Germania Benedictina III/1 (2000), 768–843
Lechner, Göttweig (2008) – Gregor Martin Lechner: Benediktinerstift Göttweig, 2. Aufl., Regensburg 2008
Lechner, Gründungsgeschichte (1960) – Karl Lechner: Die Gründungsgeschichte und die Anfänge der Schottenabtei in Wien, in: Achthundert Jahre Schottenabtei (1960), 19–38
Lechner, Ikonographie (1980) – Gregor Martin Lechner: Der heilige Benedikt in der Ikonographie, in: Johannes Neuhardt (Hg.): 1500 Jahre St. Benedikt Patron Europas, Ausst.-Kat., Salzburg 1980, 21–45
Lechner, Klosterkirche (1984) – Gregor Martin Lechner: Die Kloster- und Pfarrkirche zu den Dominikanern in Wien, in: Dominikaner in Wien (1984), 18–34

Lechner, Kunstschätze (1977) – Gregor Martin Lechner: Stift Göttweig und seine Kunstschätze, St. Pölten/Wien 1977

Lechner/Grünwald, Ansichten (2002) – Gregor Martin Lechner und Michael Grünwald: Stift Göttweig. Göttweiger Ansichten. Graphik, Gemälde, Kunsthandwerk, Ausst.-Kat. Stift Göttweig, Melk 2002

Lechner/Grünwald, Bessel (1999) – Gregor Martin Lechner und Michael Grünwald: Stift Göttweig. Gottfried Bessel (1672–1749) und das barocke Göttweig, Ausst.-Kat. Stift Göttweig, Bad Vöslau 1999

Lechner/Grünwald, Todesjahr (2001) – Gregor Martin Lechner und Michael Grünwald: Zum 200. Todesjahr des Malers Martin Johann Schmidt (1718–1801), Ausst.-Kat. Göttweig, Melk 2001

Lechner/Leitner, Klosterheraldik (1983) – Gregor Martin Lechner und Leo Leitner: Göttweiger Klosterheraldik, in: Neunhundert Jahre Göttweig (1983), 769–775

Lehmann, Bibliotheksräume (1996) – Edgar Lehmann: Die Bibliotheksräume der deutschen Klöster in der Zeit des Barock (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1996/97), 2 Bde., Berlin 1996

Lichtenberger, Bürgerstadt (1973) – Elisabeth Lichtenberger: Von der mittelalterlichen Bürgerstadt zur City. Sozialstatistische Querschnittsanalysen am Wiener Beispiel, in: Heimold Helczmanovszki (Hg.): Beiträge zur Bevölkerungs- und Sozialgeschichte Österreichs nebst einem Überblick über die Entwicklung der Bevölkerungs- und Sozialstatistik, Wien 1973, 297–331

Liebenwein, Studiolo (1977) – Wolfgang Liebenwein: Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600 (Frankfurter Forschungen zur Kunst 6, hg. v. Wolfram Prinz), Berlin 1977

Linninger, Chorherrenstift (1955) – Franz Linninger: Führer durch das Chorherrenstift St. Florian, 2. Aufl., St. Florian 1955

Linstädt, Chorgestühl (1978) – Axel Linstädt: Das Chorgestühl der Stiftskirche zu Waldsassen, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg 118, Regensburg 1978, 53–85

Lipp, Bauernbarock (1986) – Franz C. Lipp: »Florianer Bauernbarock«, in: Welt des Barock, 1 (1986), 284–300

Lise, Coro (1976) – Giorgio Lise: Il coro ligneo nella Basilica di San Vittore al Corpo, Cinisello Balsamo 1976

List, Altäre (1902) – Camillo List: Altäre und andere kirchliche Einrichtungsstücke aus Österreich. 12.–18. Jahrhundert, Wien 1902

List, Interieurs (1902) – Camillo List: Interieurs von Kirchen und Kapellen in Österreich. 12.–18. Jahrhundert (beg. v. Albert Ilg), Wien 1902

Loeper, Kommerzialschema (1780) – Christian Loeper: Der kaiser-königlichen Residenzstadt Wien Kommerzialschema. Zweyte und dritte Abtheilung, Wien 1780

Loescher, Kistlerhandwerk (2000) – Wolfgang Loescher: Veränderungen des Augsburger Kist-

lerhandwerks durch Überseeimporte im späten 16. und 17. Jahrhundert, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben, 92.1999 (2000), 55–73

Loose, Chorgestühle (1931) – Walter Loose: Die Chorgestühle des Mittelalters, Heidelberg 1931

Lorenz, Architektur (1999) – Hellmut Lorenz: Architektur, in: Lorenz, GbKÖ (1999), 219–234

Lorenz, Fischer von Erlach (1992) – Hellmut Lorenz: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Zürich/München/London 1992

Lorenz, GbKÖ (1999) – Hellmut Lorenz (Hg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich 4 (Barock), München/London/New York 1999

Luger, Chorgestühl (1986) – Walter Luger: Das Chorgestühl im Alten Dom in Linz, in: Kunstjahrbuch der Stadt Linz, 1986, 38–49

Luger, Schlägl [um 1955] – Walter Luger: Das Prämonstratenser-Stift Schlägl im Mühlviertel, Oberösterreich, Linz o. J. [um 1955]

Lukács, Catalogi personarum (1990) – Ladislaus Lukács: Catalogi personarum et officiorum Provinciae Austriae S. I., 4, Rom 1990

Lukács, Catalogus generalis (1988) – Ladislaus Lukács: Catalogus Generalis seu Nomenclator biographicus personarum Provinciae Austriae Societatis Iesu (1551–1773), 3 Bde., Rom 1987/88

Maderthaner/Musner, Anarchie (2000) – Wolfgang Maderthaner und Lutz Musner, Die Anarchie der Vorstadt. Das andere Wien um 1900, 2. Aufl., Frankfurt/New York 2000

Manni, Prospettiva (2001) – Graziano Manni: I signori della prospettiva. Le tarsie dei Canozi e dei canoziani (1460–1520), 2 Bde., Carpi 2001

Maria Theresia (1980) – Maria Theresia und ihre Zeit: zur 200. Wiederkehr des Todestages, Ausst.-Kat. Wien (hg. v. Walter Koschatzky), Salzburg/Wien 1980

Maroli, Häuserchronik (1985) – Gerd Maroli: Häuserchronik der Großgemeinde Furth vom Spätmittelalter bis 1883, in: Heimatbuch der Marktgemeinde Furth bei Göttweig (hg. v. der Marktgemeinde Furth), Bad Vöslau 1985, 551–797

Marschall, Nicolai-Zeche (1954) – Hubert Marschall, Die »St.-Nicolai-Zeche und Brüderschaft der bürgerlichen Flößer und Holzhändler« zu Wels, in: Jahrbuch des Musealvereins Wels 1954 (1954), 43–80

Massinelli, Mobile (1993) – Anna Maria Massinelli: Il mobile toscano 1200-1800, Mailand 1993

Maurer, Baugeschichte (2015) – Pius Maurer: Die Baugeschichte des Stiftes Lilienfeld im 13. Jahrhundert, in: Maurer/Rabl/Schmid, Campililiensia (2015), 37–44

Maurer, Geschichte (2015) – Pius Maurer: Die Geschichte des Stiftes Lilienfeld, in: Maurer/Rabl/Schmid, Campililiensia (2015), 10–36

Maurer, Hofquartierwesen (2015) – Maximilian Maurer: »dißes ambt, so nicht gibt, sondern nimbt, und eben darumben von allen seiten angefeindet ist«. Das Hofquartierwesen im frühneuzeitlichen Wien, in: Frühneuzeit-Info, 26 (2015), 234–239

Maurer/Rabl/Schmid, Campililiensia (2015) – Pius Maurer, Irene Rabl und Harald Schmid

(Hg.): Campililiensia. Geschichte, Kunst und Kultur des Zisterzienserstiftes Lilienfeld, Lilienfeld 2015

Mausser, Stift Rein (1949) – Maria Mausser: Stift Rein unter den Äbten Placidus Mailly und Marianus Pittreich (1710–1771), masch. phil. Diss., Graz 1949

Mayer-Himmelheber, Kunstpolitik (1984) – Susanne Mayer-Himmelheber: Bischöfliche Kunstpolitik nach dem Tridentinum. Der Secunda-Roma-Anspruch Carlo Borromeos und die mailändischen Verordnungen zu Bau und Ausstattung von Kirchen (tuduv-Studien, Reihe Kunstgeschichte 11), München 1984

Meulen, Beichtstuhl (2009) – Nicolaj van der Meulen: Der Beichtstuhl als Bekenntnisarchitektur, in: Frühneuzeit-Info, 1–2, 20 (2009), 104–127

Michaelsen/Barthold/Weißmann, Helffenbein (2003) – Hans Michaelsen, Janko Barthold und Robert Weißmann: »Marmelirtes Helffenbein«. Rekonstruktionsversuche zu einer Imitationstechnik in der Mitte des 17. Jahrhunderts, in: Restauro. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 3, 109 (April/Mai 2003), 194–202

Michaelsen/Breiholdt, Geschliefen (2003) – Hans Michaelsen und Mandy Breiholdt: »Mit Öhl geschliefen und fein bolidiert«, Teil 1: Die Vorbehandlung von Holzoberflächen durch den Ölschliff, in: Restauro. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen, 7, 109 (Oktober/November 2003), 510–516; Teil 2: Die Veredelung von Möbeloberflächen durch die Ölpolitur, in: ebd., 8, 109 (Dezember 2003), 564–569

Michaelsen/Buchholz, Holzbeizen (2006) – Hans Michaelsen und Ralf Buchholz: Vom Färben des Holzes. Holzbeizen von der Antike bis in die Gegenwart, Petersberg 2006

Mörtl, Chorgestühl (2010) – Adolf Mörtl, Chorgestühl, in: LKK, 51–52

Mörtl, Dorsale (2010) – Adolf Mörtl, Dorsale, in: LKK, 59–60

Möstl, Karmelitenkirche (1974) – Leo Möstl: 300 Jahre Karmelitenkirche in Linz, in: Historisches Jahrbuch der Stadt Linz 1973/74 (1974), 131–175

Morpurgo, I busti (1924/25) – Enrico Morpurgo: I busti sul coro del Monastero di S. Croce in Austria, in: Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione, 18 (1924/25), 364–370

Moschini, Longhi (1957) – Vittorio Moschini: Pietro Longhi, Mailand 1957

Müller, Abriss (1979) – Eugen Müller: Geschichtlicher Abriss des Stiftes Lilienfeld seit 1700. Mit besonderer Berücksichtigung äußerer Einflüsse auf das Leben im Konvent, Lilienfeld 1979

Müller, Aufhebung (1973) – Eugen Müller, Die Aufhebung und Wiedererrichtung des Stiftes Lilienfeld 1789–1790, in: Analecta Cisterciensia, 29 (1973), 96–151

Müller, KirchenGeschmuck (1591) – Jacob Müller: KirchenGeschmuck. Das ist: Kurtzer Begriff der fürnembsten Dingen, damit ein jede recht und wol zugerichte Kirchen geziert und auffgebutzt seyn solle. Allen Prelaten und Pfarrherren durch das ganzte Bistumb Regenspurg sehr notwendig […], München 1591. Unter www.deutsche-digitale-bibliothek.de ist ein Digitalisat des Buchs verfügbar. [Letzter Zugriff Juni 2017]

Müller, Profeßbuch (1996) – Eugen Müller: Profeßbuch des Zisterzienserstiftes Lilienfeld (SMGB 38. Ergänzungsband), St. Ottilien 1996

Mussbacher, Lilienfeld (1976a) – Norbert Mussbacher: Das Stift Lilienfeld, Wien 1976

Mussbacher, Lilienfeld (1976b) – Norbert Mussbacher: Das Stift Lilienfeld, in: Eintausend Jahre Babenberger (1976), 155–165

Mussbacher/Anzeletti, Abriss (2002) – Norbert Mussbacher, Marianne Anzeletti und Erich Anzeletti: Das Stift Lilienfeld. Kurzer historischer Abriss, in: Schmid, Lilienfeld (2002), 17–29

Mussbacher/Scheiblecker/Schmid, Inneneinrichtung (2002) – Norbert Mussbacher, Herwig Scheiblecker und Harald Schmid: Die Inneneinrichtung der Stiftskirche, in: Schmid, Lilienfeld (2002), 41–46

Neuhardt, Baumgartenberg (2001) – Johannes Neuhardt: Baumgartenberg. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt (hg. v. Kath. Pfarramt Baumgartenberg), 5. Aufl., Salzburg 2001

Neukloster [ca. 1990] – Neukloster. Wiener Neustadt, Wiener Neustadt o. J. [ca. 1990]

Neumann, Handwerk (1879) – Wilhelm Anton Neumann: Handwerk und Kunst im Stifte Heiligenkreuz vom XVII. bis zur Mitte des XVIII. Jahrhunderts, in: Berichte und Mittheilungen des Alterthums-Vereines zu Wien, 18 (1879), 123–166

Neumüller, Kremsmünster (1976) – Willibrord Neumüller: Kremsmünster im Mittelalter, in: Kremsmünster (1976), 59–81

Neumüller, Vorarbeiten (1961) – Willibrord Neumüller: Archivalische Vorarbeiten zur ÖKT (Gerichtsbezirk und Stift Kremsmünster), 2 Bde., masch. Exemplar, Wien 1961

Neunhundert Jahre Benediktiner (1989) – [Neunhundert] 900 Jahre Benediktiner in Melk (hg. v. Stift Melk), Ausst.-Kat., Melk 1989

Neunhundert Jahre Göttweig (1983) – [Neunhundert] 900 Jahre Stift Göttweig 1083–1983. Ein Donaustift als Repräsentant benediktinischer Kultur (hg. v. Stift Göttweig und der Kulturabteilung des Amtes der Niederösterreichischen Landesregierung, Abt. III/2), Ausst.-Kat., Göttweig 1983

Niemetz, Chorgestühl (1965) – Paulus Niemetz: Das Heiligenkreuzer Chorgestühl von Giovanni Giuliani, Heiligenkreuz/Wien 1965

Nierhaus/Käfer, Tabernakel (2011) – Lucas Nierhaus und Susanne Maria Käfer: Ein Tabernakel in Wiener Boulle-Technik von Johann Heinrich Purckhart. Kunsthistorische und technologische Studien sowie Maßnahmen der Konservierung, in: Barockberichte, 57/58 (2011), 659–676

Oberhammer, Klosterführer (1998) – Monika Oberhammer: Pustets Klosterführer. Österreich, Salzburg/München 1998

Oberhaidacher, Tafelmalerei (2012) – Jörg Oberhaidacher: Die Wiener Tafelmalerei der Gotik um 1400. Werkgruppen – Maler – Stile, Wien/Köln/Weimar 2012

Oberhofer, Handwerk (1978) – Rupert Oberhofer: Ein ehrsames Handwerk der Tischler zu Salzburg (mit einem kunsthistorischen Überblick von Adolf Hahnl), Salzburg 1978

Oettinger/Matschik/Fitz, Lilienfeld (1952) – Karl Oettinger, Martin Matschik, Justin Fitz u. a.: Stift Lilienfeld 1202–1951, Wien 1952

Özelt, Zwettl (1958) – Hadmar Özelt: Stift Zwettl (Kunstführer 685), München/Zürich 1958

Ohmann, Architektur [1896/1911] – Friedrich Ohmann: Architektur und Kunstgewerbe der

Barockzeit, des Rokoko und Empires aus Böhmen und anderen österreichischen Ländern, 2 Bde., Wien o. J. [1896-1911]

Ohmann, Barock (1897) – Friedrich Ohmann: Barock. Eine Sammlung von Plafonds, Cartouchen, Consolen, Gittern, Möbeln, Vasen, Öfen, Ornamenten, Interieurs etc. etc., 2. Aufl., Wien 1897

Oltre la Porta (1997) – Oltre la porta. Serrature, chiavi e forzieri dalla preistoria all'età moderna nelle Alpi orientali, Ausst.-Kat. Trient 1996, 2. Aufl., Trient 1997

Ortmayr/Decker, Seitenstetten (1953) – Petrus Ortmayr und Aegid Decker: Das Benediktinerstift Seitenstetten. Ein Gang durch seine Geschichte, Wels 1953

Otruba, Berufsprobleme (1952) – Gustav Otruba: Untersuchungen über Berufsprobleme der niederösterreichischen Arbeiterschaft in Gegenwart und Vergangenheit. Berufsstruktur und Berufslaufbahn vor der industriellen Revolution, in: Der niederösterreichische Arbeiter. Studien zur Sozial- und Wirtschaftsstruktur Niederösterreichs in Vergangenheit und Gegenwart, H. 4, Teil 2, Wien 1952

Ottillinger/Hanzl, Interieurs (1997) – Eva B. Ottillinger und Liselotte Hanzl: Kaiserliche Interieurs. Die Wohnkultur des Wiener Hofes im 19. Jahrhundert und die Wiener Kunstgewerbereform (Museen des Mobiliendepots 3, hg. v. Ilsebill Barta-Fliedl und Peter Parenzan), Wien/Köln/Weimar 1997

Paffrath, Bernhard von Clairvaux (1984) – Arno Paffrath: Bernhard von Clairvaux. Leben und Wirken – dargestellt in den Bilderzyklen von Altenberg bis Zwettl, Köln 1984

Pallot/Sainte Fare Garnot, Mobilier (2006) – Bill G. B. Pallot und Nicolas Sainte Fare Garnot: Le mobilier français du musée Jacquemart-André (Paris), Dijon 2006

Parvis Marino, Coro (1992) – Licia Parvis Marino: Il coro ligneo, in: Chiaravalle. Arte e storia di un'abbazia cistercense (hg. v. Paolo Tomea), Mailand 1992, 454–480

Passeri, Vita (1596) – Bernardino Passeri: Vita et miracula sanctiss.mi patris Benedicti: ex libro II Dialogorum beati Gregorii papae et monachi collecta, et ad instantiam devotorum monachorum Congregationis eiusdem s.ti Benedicti Hispaniarum aeneis typis accuratissime delineata, Romae 1596

Pauker, Kirche (1910) – Wolfgang Pauker: Die Kirche und das Kollegiatsstift der ehemaligen regulierten Chorherrn zu Dürnstein. Ein Beitrag zur österreichischen Kunst- und Kulturgeschichte des 18. Jahrhunderts, in: Jb. Kl., 3 (1910), 179–344

Pauker, Leopoldischrein (1936) – Wolfgang Pauker: Der neue Leopoldischrein des Stiftes Klosterneuburg, Klosterneuburg 1936

Pauker, Steinl (1909) – Wolfgang Pauker: Der Bildhauer und Ingenieur Matthias Steinl, in: Jb. Kl., 2 (1909), 275–395

Payrich/Penz, Dürnstein (2005) – Wolfgang Payrich und Helga Penz: Dürnstein 1410-1788, in: Röhrig, Ehemalige Stifte (2005), 51-100

Peesch, Säulenbücher (1977) – Reinhard Peesch: Säulenbücher. Zur Antikenrezeption in den Tischlerzünften des 16. bis 18. Jahrhunderts, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 19 (N.F. 4, 1976), 1977, 87–107

Peichl, Schottenabtei (1960) – Hermann Peichl: Die Schottenabtei in der Neuzeit, in: Achthundert Jahre Schottenabtei (1960), 51–61

Penz, Archivgeschichte (2012) – Helga Penz: Allerhand Schreibereien. Lambacher Archivgeschichte im 18. Jahrhundert, in: Landa/Stöttinger/Wührer, Lambach (2012), 213–224

Penz, Kalendernotizen (2013) – Helga Penz: Die Kalendernotizen des Hieronymus Übelbacher, Propst von Dürnstein 1710–1740. Edition und Kommentare (Mitarbeit v. Edeltraud Kando, Ines Weissberg und Harald Tersch. Quelleneditionen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung 11, hg. v. Brigitte Merta und Andrea Sommerlechner), Wien/München 2013

Penz, Pröpste (2010) – Helga Penz: Pröpste und Herren. Die Geschichte des Stiftes Dürnstein bis zu seiner Aufhebung, in: Penz/Zajic, Dürnstein (2010), 86–97

Penz, Schreibkalender (2010) – Helga Penz: Die Schreibkalender des Propstes Hieronymus Überlbacher, in: Penz/Zajic, Dürnstein (2010), 98–101

Penz/Zajic, Dürnstein (2010) – Helga Penz und Andreas Zajic (Hg.): Stift Dürnstein. 600 Jahre Kloster und Kultur in der Wachau, Horn/Waidhofen a. d. Thaya 2010

Pica/Portaluppi, Basilica (1934) – Agnoldomenico Pica und Piero Portaluppi: La basilica Porziana di San Vittore al Corpo, Mailand 1934

Pieper, Grundgedanken (2012) – Roland Pieper: Grundgedanken kapuzinischer Architektur im 17. und 18. Jahrhundert. Kirchen und Klöster im deutschsprachigen Raum, in: Heimann/Hilsebein/Schmies, Armut (2012), 449–476

Pippal, Kunst (2002) – Martina Pippal: Kunst des Mittelalters – Eine Einführung, Wien/Köln/Weimer 2002

Pitschmann, Geschichte (1976) – Benedikt Pitschmann: Die Geschichte des Stiftes Kremsmünster (1500–1976), in: Kremsmünster (1976), 83–107

Pitschmann, Kremsmünster (2001) – Benedikt Pitschmann: Kremsmünster, in: Faust/Krassnig, Germania Benedictina III/2 (2001), 163–252

Pösinger, Vorarbeiten (1961) – Bernhard Pösinger: Gerichtsbezirk und Stift Kremsmünster. Kunst und Handwerk in den Kammereirechnungen des Stiftes Kremsmünster 1500–1800 (Archivalische Vorarbeiten zur ÖKT, hg. v. Willibrord Neumüller), 2 Bde., masch. Exemplar, Wien 1961

Polleroß, Auftraggeber (1999) – Friedrich B. Polleroß: Auftraggeber und Funktionen barocker Kunst in Österreich, in: Lorenz, GbKÖ (1999), 17–50

Polleroß, Baugeschichte (1988) – Friedrich B. Polleroß: Baugeschichte des Stiftes Seitenstetten im 17. und 18. Jahrhundert, in: Brunner, Seitenstetten (1988), 34–39

Polleroß, Bauherren (1988) – Friedrich B. Polleroß: Die österreichischen Stifte und ihre Bauherren im 17. und 18. Jahrhundert, in: Brunner, Seitenstetten (1988), 256–270

Polleroß, Kriegslager (1983) – Friedrich B. Polleroß: Geistliches Zelt- und Kriegslager. Die Wiener Peterskirche als barockes Gesamtkunstwerk, in: Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien (Studien zur Geschichte Wiens im Türkenjahr 1683), 39 (1983), 142–208

Polleroß, Repräsentation (1985) – Friedrich B. Polleroß: Imperiale Repräsentation in Klosterresidenzen und Kaisersälen, in: Alte und moderne Kunst, 203, 30 (1985), 17–27

Porstmann, Chorgestühle (2007) – Gisbert Porstmann: Ausgewählte Chorgestühle in Nonnen- und Mönchsklöstern des Zisterzienserordens. Ansätze ihrer ikonographischen Deutungen – Ein Überblick, in: Schuhmann, Sachkultur (2007), 123–150

Pradère, Französische Möbel (1990) – Alexandre Pradère: Die Kunst des französischen Möbels. Ebenisten von Ludwig XIV. bis zur Revolution, München 1990

Praz, Filosofia (1993) – Mario Praz: La filosofia dell'arredamento, Farigliano (Cuneo) 1993

Preimesberger, Stukkatur (1964) – Rudolf Preimesberger: Notizen zur italienischen Stukkatur in Österreich, in: Edoardo Aslan (Hg.): Arte e artisti dei laghi lombardi. Gli stuccatori dal barocco al rococo (Società Archeologica Comense), Como 1964, 325–350

Prinz Eugen (1986) – Prinz Eugen und das barocke Österreich (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums N.F. 170), Ausst.-Kat. Schlosshof/Niederweiden, Wien 1986

Pröll, Geschichte (1877) – Laurenz Pröll: Geschichte des Prämonstratenserstiftes Schlägl im oberen Mühlviertel, Linz 1877

Profous, Barockisierung (2008) – Susanne Profous: Die Barockisierung des St. Pöltner Domes, masch. phil. Dipl., Wien 2008

Pühringer-Zwanowetz, Barockisierung (1977) – Leonore Pühringer-Zwanowetz: Die Barockisierung der Stiftskirche von Kremsmünster, in: Cremifanum (1977), 189–241

Pühringer-Zwanowetz, Baugeschichte (1973) – Leonore Pühringer-Zwanowetz: Die Baugeschichte des Augustiner-Chorherrenstiftes Dürnstein, in: WJbKg 26 (1973), 96–198

Pühringer-Zwanowetz, Dürnstein (1948) – Leonore Pühringer-Zwanowetz: Stift Dürnstein, Wien 1948

Pühringer-Zwanowetz, Steinl (1966) – Leonore Pühringer-Zwanowetz: Matthias Steinl 1644–1727, Wien/München 1966

Rabl, Chrysostomus Wieser (2014) – Irene Rabl: »Ite ad Joseph«. Chrysostomus Wieser und die Lilienfelder Erzbruderschaft des hl. Joseph, masch. phil. Diss., Wien 2014

Rabl, Ite ad Joseph (2015) – Irene Rabl: »Ite ad Joseph«. Chrysostomus Wieser und die Lilienfelder Erzbruderschaft des hl. Joseph (Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs 18. Geschichtliche Beilagen zum St. Pöltner Diözesanblatt 35), St. Pölten 2015

Rabl, Stiftsbibliothek (2015) – Irene Rabl: Die Lilienfelder Stiftsbibliothek: Geschichte, Buchbestand und Kataloge, in: Maurer/Rabl/Schmid, Campililiensia (2015), 205–218

Ramharter, Skulpturen (1998) – Johannes Ramharter: Die Skulpturen des Stiftes Schlägl: Geschichte der Bildhauerarbeiten im Stift Schlägl und in den inkorporierten Pfarreien vom Mittelalter bis in die neueste Zeit, Schlägl 1998

Ramisch, Kirchengestühl (2010) – Hans Ramisch, Kirchengestühl, in: LKK, 120–121

Ramoser, Pfarrmatrik (1968) – Benedikt Ramoser: Die Göttweiger Pfarrmatrik. 1617 bis zur Gegenwart, Krems 1968

Ranacher, Wandausstattung (1983) – Maria Ranacher: Zur Wandausstattung der Kaiser- und Fürstenzimmer. Die Wandbespannungen des Napoleonzimmers und des Benediktiappartements. Technik und Erhaltung, in: Neunhundert Jahre Göttweig (1983), 146–155

Rapf, Benediktinerstift (1967) – Cölestin Rapf: Das Benediktinerstift zu Wien »Unserer Lieben

Frau von Monte Serrato« Schwarzspanierkloster. Gründung und Aufhebung, in: SMGB, 77 (1966/67), 15–73

Rapf, Schottenstift (1976) – Cölestin Rapf: Das Wiener Schottenstift zur Babenbergerzeit, in: Eintausend Jahre Babenberger (1976), 301–304

Rapf/Ferenczy, Schotten (2002) – Cölestin Rapf und Heinrich Ferenczy: Wien, Schotten, in: Faust/Krassnig, Germania Benedictina, III/3 (2002), 779–817

Rath, Baugeschichte, 1 (1933) – Gebhard Rath: Zur Baugeschichte der Cisterzienserabtei-Wilhering in Oberösterreich, Teil 1, in: Kirchenkunst. Österreichische Zeitschrift für Pflege religiöser Kunst, 3, 5 (1933), 166–170

Rath, Baugeschichte, 2 (1934) – Gebhard Rath: Zur Baugeschichte der Cisterzienserabtei-Wilhering in Oberösterreich, Teil 2, in: Kirchenkunst. Österreichische Zeitschrift für Pflege religiöser Kunst, 1, 6 (1934), 9–11

Rath, Baugeschichte, 3 (1934) – Gebhard Rath: Zur Baugeschichte der Cisterzienserabtei-Wilhering in Oberösterreich, Teil 3, in: Kirchenkunst. Österreichische Zeitschrift für Pflege religiöser Kunst, 1, 6 (1934), 39–41

Rath, Baugeschichte, 4 (1934) – Gebhard Rath: Zur Baugeschichte der Cisterzienserabtei-Wilhering in Oberösterreich, Teil 4, in: Kirchenkunst. Österreichische Zeitschrift für Pflege religiöser Kunst, 2, 6 (1934), 66–67

Rath, Baugeschichte, 5 (1935) – Gebhard Rath: Zur Baugeschichte der Cisterzienserabtei-Wilhering in Oberösterreich, Teil 5, in: Kirchenkunst. Österreichische Zeitschrift für Pflege religiöser Kunst, 1, 7 (1935), 52–54

Rath, Baugeschichte, 6 (1935) – Gebhard Rath: Zur Baugeschichte der Cisterzienserabtei-Wilhering in Oberösterreich, Teil 6, in: Kirchenkunst. Österreichische Zeitschrift für Pflege religiöser Kunst, 3/4, 7 (1935), 80–82

Rath, Baugeschichte, 7 (1936) – Gebhard Rath: Zur Baugeschichte der Cisterzienserabtei-Wilhering in Oberösterreich, Teil 7, in: Kirchenkunst. Österreichische Zeitschrift für Pflege religiöser Kunst, 3, 8 (1936), 54–56

Rehberger, Chorherrenstift (2009) – Karl Rehberger: Das Augustiner-Chorherrenstift St. Florian, 6., verb. Auflage, Ried im Innkreis 2009

Rehberger, Stifte (1985) – Karl Rehberger, Die Stifte und Klöster Oberösterreichs. Von der Gründung bis Josef II., in: Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz, Ausst.-Kat. Garsten, Linz 1985, 155–170

Reidinger, Stiftskirche (2009/10) – Erwin Reidinger: Die Stiftskirche von Heiligenkreuz. Achsknick und Orientierungstage. Antworten aus der Gründungsplanung, in: Sancta Crux. Zeitschrift des Stiftes Heiligenkreuz, 126, 70 (2009/10)

Reischl, Schlägl (1973) – Friedrich Reischl: Stift Schlägl, Aigen/Schlägl 1973

Reisinger, Wilhering (1929) – Amadeus Reisinger: Geschichte des Stiftes Wilhering, in: Nassauische Heimat (Beilage zur Rheinischen Volkszeitung), 8 (1. Juni) 1929, 55

Reisinger, Wilhering (1939) – Amadeus Reisinger: Stift Wilhering, München 1939

Reitsamer/Schörghofer, Jesuitenkirche (2003) – Hans Reitsamer und Gustav Schörghofer: Je-

suitenkirche – Universitätskirche Wien (Christliche Kunststätten Österreichs 333), 2. Aufl., Salzburg 2003

Renner, Kirchen (2009) – Thomas Renner: Die Kirchen der Stadt Horn (Christliche Kunststätten Österreichs 491), Salzburg 2009

Rennhofer, Klosterneuburg [1992] – Gottfried Rennhofer: Stift Klosterneuburg, Wien o. J. [1992]

Renz, Schönheit (1998) – Carolyn Renz: Schönheit alter Möbel im Verborgenen. Sakristeischränke in oberbayrischen Prälatenklöstern und Kollegiatsstiftskirchen im 17. und 18. Jahrhundert (Realienforschung. Vom traditionellen Handwerk zur industriellen Fertigung 5, hg. v. Michael Martischnig), Wien 1998

Renz-Krebber, Sakristeischränke (1998) – Carolyn Renz-Krebber: Sakristeischränke in oberbayrischen Prälatenklöstern und Kollegiatsstiftskirchen im 17. und 18. Jahrhundert (Dissertationen der Universität Salzburg 49), Wien 1998

Ressmann, Göttweig (1976) – Christine Ressmann: Das Benediktinerstift Göttweig und seine Voraussetzungen in der Klosterbaukunst des 17. und 18. Jahrhunderts. Beiträge zu einer Entwicklungsgeschichte der barocken Klosteranlage im süddeutschen und österreichischen Raum und Untersuchungen über das Verhältnis der hochbarocken Reichsstifte zum Herrscherhaus, masch. phil. Diss., Wien 1976

Richter, Furniture (1966) – Gisela Marie Augusta Richter: The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans, London 1966

Richter, Historia (2011) – Werner Richter: Historia Sanctae Crucis. Beiträge zur Geschichte von Heiligenkreuz im Wienerwald 1133–2008, Heiligenkreuz 2011

Richter, Künstler (1999) – Werner Richter: Künstler, Handwerker und Restauratoren im Stift Heiligenkreuz, masch. Exemplar, Stift Heiligenkreuz 1999

Richter, Stiftmuseum (1990) – Werner Richter: Stift Heiligenkreuz Stiftmuseum, masch. Exemplar, Stift Heiligenkreuz 1990

Riesenhuber, Abteikirche (1916) – Martin Riesenhuber: Die Abteikirche zu Seitenstetten in Niederösterreich 1116–1916, Wien 1916

Riesenhuber, Barockkunst (1924) – Martin Riesenhuber: Die kirchliche Barockkunst in Österreich. Ein Heimatbuch, Linz 1924

Riesenhuber, Kunstdenkmäler (1923) – Martin Riesenhuber: Die kirchlichen Kunstdenkmäler des Bistums St. Pölten, 2. Aufl., St. Pölten 1923

Ritter, Bauherr (1972) – Emmeram Ritter: Gottfried Bessel als Bauherr und Kunstmäzen, in: Gottfried Bessel (1672–1749). Diplomat in Kurmainz – Abt von Göttweig, Wissenschaftler und Kunstmäzen (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 16, hg. v. Franz Rudolf Reichert, Gesellschaft für mittelrheinische Kirchengeschichte), Mainz 1972, 93–140

Ritter, Bessel [1972] – Emmeram Ritter: Gedächtnisausstellung zur Wiederkehr des 300. Geburtstages von Abt Gottfried Bessel 1672–1749. Politiker, Gelehrter und Mäzen des Barock, Ausst.-Kat., Buchen/Mainz/Göttweig 1972–1973, Krems o. J. [1972]

Ritter, Forschungsergebnisse (1961) – Emmeram Ritter: Neue Forschungsergebnisse zur Bau-

und Kunstgeschichte des Stiftes Göttweig, in: Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs, 1 (1961), 57–104

Ritter, Regesten [o. J.] – Emmeram Ritter: Regesten, masch. Exemplar, Stift Göttweig [o. J.]

Rizzi, Hildebrandt (1975) – Wilhelm Georg Rizzi: Johann Lukas von Hildebrandt – Ergänzende Forschungen zu seinem Werk, masch. Diss., Techn. Hochsch., Wien 1975

Röhrig, Ehemalige Stifte (2005) – Floridus Röhrig (Hg.): Die ehemaligen Stifte der Augustiner-Chorherren in Österreich und Südtirol (Österreichisches Chorherrenbuch. Die Klöster der Augustiner-Chorherren in der ehemaligen Österreichisch-Ungarischen Monarchie), Klosterneuburg 2005

Röhrig, Kirche (1976) – Floridus Röhrig: Die Kirche in der Zeit der Babenberger, in: Eintausend Jahre Babenberger (1976), 110–124

Röhrig, Klosterneuburg (1994) – Floridus Röhrig: Das Stift Klosterneuburg und seine Kunstschätze, Wien/Klosterneuburg 1994

Rössl, Geschichte (1976) – Joachim Rössl: Die Geschichte des Klosters Zwettl bis zum Ende der Babenbergerzeit, in: Eintausend Jahre Babenberger (1976), 285–288

Rohark, Intarsien (2007) – Thomas Rohark: Intarsien. Entwicklung eines Bildmediums in der italienischen Renaissance (Rekonstruktion der Künste, hg. v. Carsten-Peter Warncke und Gerd Unverfehrt 9), Göttingen 2007

Ronzoni, Ansicht (1998) – Luigi A. Ronzoni: Ansicht des Hochaltars, 1757, in: Krapf, Triumph (1998), 243–247

Ronzoni, Giuliani (2005) – Luigi A. Ronzoni: Giovanni Giuliani (1664–1744), Ausst.-Kat. Wien, 2 Bde., München/Berlin/London/New York 2005

Ruhietl, Geschichte (1882) – Romuald Ruhietl: Geschichte des Prämonstratenser-Chorherren-Stiftes Geras in Nieder-Österreich, Würzburg/Wien 1882

Rumpler, Wallseer (2005) – Klaus Rumpler: Die Wallseer, das Land ob der Enns und das Stift Schlierbach, in: Etzlstorfer/Rumpler, Schlierbach (2005), 4–10

Saliger, Franziskanerkirche (2003) – Arthur Saliger: Die Franziskanerkirche St. Hieronymus in Wien (Peda-Kunstführer 207), Passau 2003

Saliger, Stephansdom (2001) – Arthur Saliger: Der Wiener Stephansdom (Schnell Kunstführer 1600), 9. Aufl., Regensburg 2001

Saliger/Kreuzhuber, Franziskanerkirche (2011) – Arthur Saliger und Wolfgang Kreuzhuber: Die Franziskanerkirche St. Hieronymus in Wien (Peda-Kunstführer 817), Passau 2011

Sangl, Glanz (2011) – Sigrid Sangl: Barocker Glanz und exotisches Material – Boulle-Möbel für Wittelsbacher Fürsten, in: Eikelmann, Prunkmöbel (2011), 13–31

Sangl, Hofschreinerhandwerk (1990) – Sigrid Sangl: Das Bamberger Hofschreinerhandwerk im 18. Jahrhundert (Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte 1, hg. v. Gerhard Hojer), München 1990

Schedl, Architektur (2000) – Barbara Schedl: Klösterliche Architektur des Mittelalters – Neue Wege des Bauens, in: Vavra, Suche (2000), 103–112

Schedl, Klosterleben (2009) – Barbara Schedl: Klosterleben und Stadtkultur im mittelalterlichen Wien. Zur Architektur religiöser Frauenkommunitäten, Innsbruck 2009

Schedl, Leben (2010) – Barbara Schedl: Geistliches Leben im mittelalterlichen Kloster, in: Penz/Zajic, Dürnstein (2010), 58–63

Schedl, St. Gallen (2014) – Barbara Schedl: Der Plan von St. Gallen. Ein Modell europäischer Klosterkultur, Wien/Köln/Weimar 2014

Scheibelreiter, Babenberger (2010) – Georg Scheibelreiter: Die Babenberger. Reichsfürsten und Landesherren, Wien/Köln/Weimer 2010

Scheiblecker, Personen (2015) – Herwig Scheiblecker: Die Personen im Freskenprogramm der Stiftsbibliothek, in: Maurer/Rabl/Schmid, Campililiensia (2015), 171–190

Scheiblecker, Stiftsbibliothek (2002) – Herwig Scheiblecker: Die Stiftsbibliothek Lilienfeld, in: Schmid, Lilienfeld (2002), 66–74

Schemper, Stuckdekorationen (1983) – Ingeborg Schemper: Stuckdekorationen des 17. Jahrhunderts im Wiener Raum, Wien/Köln 1983

Schemper-Sparholz, Altarentwürfe (1983) – Ingeborg Schemper-Sparholz: Unbekannte Altarentwürfe des 17. und 18. Jahrhunderts für die Wallfahrtskirche Maria Taferl, in: WJbKg, 36 (1983), 221–231

Schemper-Sparholz, Erneuerung (2009) – Ingeborg Schemper-Sparholz: Barocke Erneuerung im Bewusstsein der eigenen Geschichte: Die Stiftskirche Zwettl in den Annalen des P. Malachias Linck als Beispiel für zisterziensisches Kunstverständnis im 17. Jahrhundert, in: Christian Hecht (Hg.): Beständig im Wandel. Innovationen – Verwandlungen – Konkretisierungen, Berlin 2009, 306–319

Schemper-Sparholz, Skulptur (1999) – Ingeborg Schemper-Sparholz: Skulptur und dekorative Plastik, in: Lorenz, GbKÖ (1999), 461–548

Schenkluhn, Architektur (2000) – Wolfgang Schenkluhn: Architektur der Bettelorden. Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa, Darmstadt 2000

Schindler, Chorgestühle (1983) – Herbert Schindler: Keysers kleine Kulturgeschichte. Chorgestühle, München 1983

Schindler, Werkzeuge (2013) – Thomas Schindler: Werkzeuge der Frühneuzeit im Germanischen Nationalmuseum (Verlag des Germanischen Nationalmuseums), Nürnberg 2013

Schlombs, Entwicklung (1965) – Wilhelm Schlombs: Die Entwicklung des Beichtstuhls in der katholischen Kirche. Grundlagen und Besonderheiten im alten Erzbistum Köln (Studien zur Kölner Kirchengeschichte 8, hg. v. Historischen Archiv des Erzbistums Köln), Düsseldorf 1965

Schmelzer, Lettner (2004) – Monika Schmelzer: Der mittelalterliche Lettner im deutschsprachigen Raum. Typologie und Funktion (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 33), Petersberg 2004

Schmettan, Chorherrenstift (1948) – Eva Schmettan: Das Chorherrenstift Dürnstein, masch. phil. Diss., Wien 1948

Schmid, Ansichten (2015) – Harald Schmid: Historische Ansichten von Stift Lilienfeld, in: Maurer/Rabl/Schmid, Campililiensia (2015), 52–74

Schmid, Karlskirche (1937) – Julius Schmid: [Zweihundert] 200 Jahre Karlskirche 1737–1937, Wien 1937

Schmid, Klosterbibliotheken (2001) – Alois Schmid: Klosterbibliotheken des Barock im fränkischen und kurrheinischen Raum, in: Peter Claus Hartmann (Hg.): Reichskirche – Mainzer Kurstaat – Reichserzkanzler (Mainzer Studien zur Neueren Geschichte 6), Frankfurt am Main/Berlin/Bern u. a. 2001, 53–75

Schmid, Lilienfeld (2002) – Harald Schmid (Hg.): Zisterzienserstift Lilienfeld, Lilienfeld 2002

Schmid, Weg (2015) – Harald Schmid: Der Weg ins Stift und die Altäre der Stiftsbasilika, in: Maurer/Rabl/Schmid, Campililiensia (2015), 75–96

Schmitz, Möbelwerk (1929) – Hermann Schmitz, Das Möbelwerk. Die Möbelformen vom Altertum bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts (Wasmuths Werkkunst-Bücherei 1), 2. Aufl., Berlin 1929

Schottmüller, Wohnungskultur (1921) – Frida Schottmüller: Wohnungskultur und Möbel der italienischen Renaissance (Bauformen-Bibliothek 12), Stuttgart 1921

Schuhmann, Sachkultur (2007) – Dirk Schuhmann (Hg.): Sachkultur und religiöse Praxis (Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser 8), Berlin 2007

Schultes, Phantasievoll (1998) – Lothar Schultes: Prächtig und phantasievoll. Barocke Möbelkunst in Oberösterreich, in: Parnass (Sonderheft 14: Möbel), 18 (1998), 30–37

Schwaiger/Heim, Orden (2002) – Georg Schwaiger und Manfred Heim: Orden und Klöster. Das christliche Mönchtum in der Geschichte, München 2002

Schwanzer, Neukloster (2008) – Manfred Schwanzer: Wiener Neustadt. Zisterzienserstift Neukloster mit Pfarr- und Stiftskirche zur Hl. Dreifaltigkeit (Christliche Kunststätten Österreichs 479), Salzburg 2008

Schwarz, Bau (1999) – Mario Schwarz: Der mittelalterliche Bau der ehemaligen Kollegiatstiftskirche Ardagger und die Passauer Architektur in Österreich, in: Aigner, Ardagger (1999), 198–222

Schwarz, Baukunst (2013) – Mario Schwarz: Die Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich, Wien/Köln/Weimer 2013

Schweigert, Stadtpfarrkirche (1974) – Horst Schweigert: Zur Frage der ehemaligen barocken Innenausstattung der Stadtpfarrkirche in Graz. Der plastische Schmuck der Kanzel und des Chorgestühls – ein Werk Philipp Jakob Straubs, in: Historisches Jahrbuch der Stadt Graz, 5/6, Graz [1973] 1974, 89–117

Schweikert, Brenck (2002) – Christine Schweikert: Brenck. Leben und Werk einer fränkischen Bildschnitzerfamilie im 17. Jahrhundert, Fränkisches Freilandmuseum, Bad Windsheim 2002

Sedlmayr, Barockarchitektur (1930) – Hans Sedlmayr: Österreichische Barockarchitektur 1690–1740, Wien 1930

Sedlmayr, Fischer von Erlach (1976) – Hans Sedlmayr: Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1976

Serlio, Architettura (1584) – Sebastiano Serlio, Tutte l'Opere d'Architettura di Sebastiano Serlio Bolognese […], Venedig 1584 [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1584/0001. Letzter Zugriff 25. Juni 2015]

Sitar/Kroker, Macht des Wortes (2009) – Gerfried Sitar und Martin Kroker (Hg.): Macht des Wortes. Benediktinisches Mönchtum im Spiegel Europas, 2 Bde., Regensburg 2009

Soffner-Loibl, Baumgartenberg (2009) – Monika Soffner-Loibl: Baumgartenberg. Pfarrkirche Mariä Himmelfahrt ehem. Zisterzienserstiftskirche, Passau 2009

Stanke, Jesuitenkolleg (1964) – Gottlinde Stanke: Die Geschichte des Kremser Jesuitenkollegs (1616–1773), masch. phil. Diss., Wien 1964

Steidl, Mobilität (2003) – Annemarie Steidl: Auf nach Wien! Die Mobilität des mitteleuropäischen Handwerks im 18. und 19. Jahrhundert am Beispiel der Haupt- und Residenzstadt (Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte Universität Wien, Sozial- und wirtschaftshistorische Studien 30, hg. v. Birgit Bolognese-Leuchtenmüller, Markus Cerman, Alois Ecker u. a.), Wien/München 2003

Stein, Städte (1928) – Erwin Stein (Hg.): Die Städte Deutschösterreichs (St. Pölten), Bd. 3, Berlin-Friedenau 1928

Steiner, Stiftskirche (1935) – Ubald Steiner: Die Stiftskirche zu Herzogenburg. Beiträge zur Baugeschichte nach Aufzeichnungen des Propstes Georg Baumgartner, in: Festschrift des Pfarrblattes Herzogenburg anlässlich des 150-jährigen Jubiläums der Kirchenweihe Herzogenburg 1785–1935, 21, 11–12 (1935), 3–7

Steiner, Straub (1974) – Peter Steiner: Johann Baptist Straub (Münchner kunsthistorische Abhandlungen 4), München 1974

Steirisches Handwerk (1970) – Das Steirische Handwerk. Meisterschaft als Träger der Kultur und Wirtschaft des Landes, Ausst.-Kat. Landesmuseum Joanneum, 2. Bde., Graz 1970

Stix, Wiener Passion [1949] – Paul Walter Stix: Die Wiener Passion. Die gotischen Passionstafeln des verbrannten Chorgestühls zu St. Stephan in Wien, Wien [1949]

Stöger, Sekundäre Märkte (2011) – Georg Stöger: Sekundäre Märkte? Zum Wiener und Salzburger Gebrauchtwarenhandel im 17. und 18. Jahrhundert (Sozial- und wirtschaftshistorische Studien 35, hg. v. Markus Cerman, Franz X. Eder, Josef Ehmer u.a.), München [u.a.] 2011

Stöttinger, Sozialstruktur (2012) – Christoph Stöttinger: Zur Sozialstruktur des Lambacher Konvents im 18. Jahrhundert, in: Landa/Stöttinger/Wührer, Lambach (2012), 61–80

Stolleis, Farben (2010) – Karen Stolleis, Liturgische Farben, in: LKK, 147–148

Stürmer, Handwerk (1982) – Michael Stürmer: Handwerk und höfische Kultur. Europäische Möbelkunst im 18. Jahrhundert, München 1982

Syndram/Scherner, Dresdner Hof (2004) – Dirk Syndram und Antje Scherner (Hg.): In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600 (Staatliche Kunstsammlungen Dresden), Ausst.-Kat. Hamburg/Mailand 2004

Tauch, Beichtstuhl (1969) – Max Tauch: Der Beichtstuhl in den katholischen Kirchen des deutschen Barock, Bonn 1969

Telesko, Benedictus triumphans (2006) – Werner Telesko: »Sanctus Benedictus triumphans«: die Langhausfresken der Stiftskirche von Melk (1720/1721) und die Rolle Abt Berthold Dietmayrs, in: SMGB, 117 (2006), 213–235

Telesko, Ecclesia militans (2010) – Werner Telesko: »Ecclesia militans et triumphans«: Heils-

geschichte und Universaltheorie als Leitmotive in der Ausstattung des Presbyteriums der Benediktinerstiftskirche in Melk, in: SMGB, 121 (2010), 321–348

Telesko, Kosmos Barock (2013) – Werner Telesko: Kosmos Barock. Architektur, Ausstattung, Spiritualität. Die Stiftskirche Melk, Wien/Köln/Weimer 2013

Telesko, Maria (2015) – Werner Telesko: Maria im »campus liliorum«. Zur Barockbibliothek des Zisterzienserstiftes Lilienfeld, in: Maurer/Rabl/Schmid, Campililiensia (2015), 191–203

Telesko, Stiftskirche (2008) – Werner Telesko: Stiftskirche. Marianischer Kosmos, in: Groiß/Telesko, Altenburg (2008), 132–143

Thormann/Kapp, Kirchenstuhlschild (2010) – Dagmar Thormann und Maria Kapp, Kirchenstuhlschild, in: LKK, 122

Thornton, Form (1998) – Peter Thornton: Form & Decoration. Innovation in the Decorative Arts 1470–1870, London 1998

Thümmel, KirchenGeschmuck (2009) – Konstanze Thümmel: Auff das aller stattlichst und koestlichst/geschmuecket und gezieret. Der Ornatus Ecclesiasticvs/KirchenGeschmuck von Jacob Müller. Ein Handbuch zur Kirchenausstattung 1591, in: Frühneuzeit-Info, 1–2, 20 (2009), 53–73

Tieschowitz, Chorgestühl (1930) – Bernhard von Tieschowitz: Das Chorgestühl des Kölner Doms (Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft), Berlin 1930

Tobner, Lilienfeld (1891) – Paul Tobner: Das Cistercienser-Stift Lilienfeld in Nieder-Österreich, Wien 1891

Torelló, Peterskirche (1990) – Johannes B. Torelló: Peterskirche Wien (Christliche Kunststätten Österreichs 175), Salzburg 1990

Tropper, Bessel (1983) – Peter G. Tropper: Abt Gottfried Bessel (1714–1749), in: Neunhundert Jahre Göttweig (1983), 644–649

Tropper, Stift (1983) – Peter G. Tropper: Das Stift von der Gegenreformation bis zur Zeit Josephs II., in: SMGB, 94 (1983), 232–344

Tutsch, Rezeptionsgeschichte (1998) – Burkhardt Tutsch: Studien zur Rezeptionsgeschichte der Consuetudines Ulrichs von Cluny (Vita regularis. Ordnungen und Deutungen religiösen Lebens im Mittelalter 6, hg. v. Gert Melville), Münster 1998

Untermann, Architektur (2012) – Matthias Untermann: Architektur und Armutsgebot. Zur Charakteristik franziskanischer Kirchen- und Klosterbauten, in: Heimann/Hilsebein/Schmies, Armut (2012), 335–346

Untermann, Bauvorschriften (2001) – Matthias Untermann: Gebaute Unanimitas. Zu den Bauvorschriften der Zisterzienser, in: Knefelkamp, Zisterzienser (2001), 239–266

Untermann, Forma Ordinis (2001) – Matthias Untermann: Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser, München/Berlin 2001

Untermann, Platz (2007) – Matthias Untermann: Der Platz der Laien in der Zisterzienserkirche, in: Schuhmann, Sachkultur (2007), 11–19

Vasari, Vite (1568) – Giorgio Vasari: Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti, Florenz 1568 [http://www.liberliber.it/mediateca/libri/v/vasari/le_vite_dei_piu_eccellenti_pittori_etc/pdf/le_vit_p.pdf. Letzter Zugriff 17.04.2015]

Vavra, Suche (2000) – Elisabeth Vavra (Hg.): Die Suche nach dem verlorenen Paradies. Europäische Kultur im Spiegel der Klöster, Ausst.-Kat. Stift Melk, St. Pölten 2000

Volk, Straub (1984) – Peter Volk: Johann Baptist Straub 1704–1784, München 1984

Vongrey, Vorarbeiten (1969) – Felix O. Vongrey: Archivalische Vorarbeiten zur Österreichischen Kunsttopographie Stift Lilienfeld, Bd. 1: Personalia (hg. v. Institut für Österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes), masch. Exemplar, Wien 1969

Vorderwinkler, Kunst (2005) – Franz Vorderwinkler: Sakrale Kunst in Österreich. Kirchen der Stadt Wien, Steyr 2005

Vuilleumier, Schildpatt (1988) – Ruth Vuilleumier: Schildpatt – Verarbeitungstechniken und Imitationen, in: Brachert, Beiträge (1988), 130–137

Vuilleumier, Werkstoffe (1988) – Ruth Vuilleumier: Werkstoffe der Kunstschreinerei. Elfenbein, Knochen, Horn, Perlmutter, Fischbein und Fischhaut, in: Brachert, Beiträge (1988), 232–249

Wagner, Augustinerchorherrenstift (1986) – Christoph Wagner: Augustinerchorherrenstift St. Florian, 2. Aufl., Wien 1986

Wagner, Ebenisten (2011) – Franz Wagner: Ebenisten, Silberkistler, Galanteriearbeiter, Hoflaubschneider, Kammertischler. Gewerbegeschichtliche Notizen zur barocken Möbelkunst in Augsburg, München und Wien. Mit biographischen Daten zu einigen Meistern, in: Barockberichte, 57/58 (2011), 617–652

Wagner, Furniture (2013) – Franz Wagner: Furniture Making, Masters and Workshops in 17th- and 18th-Century Augsburg, Munich and Vienna, in: Hack, Furniture (2013), 49–55

Wagner, Heiligenkreuz (2007) – Franz Wagner: Von Heiligenkreuz zur Mehrerau – zu einigen Chorgestühlen des Barock in Österreich, in: Barockberichte, 48/49 (2007), 145–153

Wagner, Kenntnis (2010) – Franz Wagner: Zur Kenntnis der Wiener Tischler des 17. und 18. Jahrhunderts und ihrer Arbeiten, in: Restauratorenblätter, 29: Holzobjekte und ihre Oberflächen. Untersuchung – Konservierung – Restaurierung, Klosterneuburg 2010, 49-61

Wagner, Kirchenbänke (2000) – Franz Wagner: Unbeachtet, unbearbeitet, vergessen: Historische Kirchenbänke in Österreich, in: Barockberichte, 26/27 (2000), 558–568

Wagner, Kunsthandwerk (1994) – Franz Wagner: Kunsthandwerk, in: Die Kunst des Barock in Österreich (hg. v. Günter Brucher), Salzburg/Wien 1994, 375–409

Wagner, Kunsthandwerk (1999) – Franz Wagner: Kunsthandwerk, in: Lorenz, GbKÖ (1999), 549–606

Wagner, Regesten (2014) – Franz Wagner: Biographische Regesten zu den Tischlern des 17. und 18. Jahrhunderts in Wien, masch. Exemplar, Salzburg 2014

Wagner, Seitenstetten (1976) – Benedikt Wagner: Seitenstetten und die Babenberger, in: Eintausend Jahre Babenberger (1976), 279–282

Wagner, Seitenstetten (2002) – Benedikt Wagner: Seitenstetten, in: Faust/Krassnig, Germania Benedictina, III/3 (2002), 522–603

Wagner, Stiftergedächtnis (1976) – Benedikt Wagner: Die Pflege des Stiftergedächtnisses in Seitenstetten, in: Eintausend Jahre Babenberger (1976), 688–691

Wagner, Stiftsbibliothek (1988) – Benedikt Wagner: Die Stiftsbibliothek, in: Brunner, Seitenstetten (1988), 473–476

Wagner, Stiftskirche (1988) – Benedikt Wagner: Die Stiftskirche und ihre Anbauten, in: Brunner, Seitenstetten (1988), 303–309

Wagner/Fasching, Seitenstetten (1988) – Benedikt Wagner und Herbert Fasching: Stift Seitenstetten und seine Kunstschätze, St. Pölten/Wien 1988

Walker/Hammond, Life (1999) – Stefanie Walker und Frederick Hammond (Hg.): Life and the Arts in the Baroque Palaces of Rome (The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, New York), Ausst.-Kat. New York 1999, New Haven/London 1999

Wallner, Universitätskirche (1982) – Leo Wallner: Universitätskirche, Jesuitenkirche, Wien 1982

Warnke, Hofkünstler (1996) – Martin Warnke: Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, 2., überarb. Aufl., Köln 1996

Wartena, Süddeutsche Chorgestühle (2008) – Sybe Wartena: Die süddeutschen Chorgestühle von der Renaissance bis zum Klassizismus, masch. phil. Diss., München 2008 [http://edoc.ub.uni-muenchen.de/7999/1/Wartena_Sybe.pdf. Letzter Zugriff 17.04.2015]

Watzl, Cisterzienser (1898) – Florian Watzl: Die Cisterzienser von Heiligenkreuz, Graz 1898

Watzl, Diarien (1945/86) – Hermann Watzl: Diarien 1945–86, masch. Exemplar, Stift Heiligenkreuz

Watzl, Kreuzweg (1977) – Hermann Watzl: Notizen zur Baugeschichte des Kreuzweges in Heiligenkreuz 1731–1748, in: Sancta Crux. Zeitschrift des Stiftes Heiligenkreuz, 12, 39 (1977), 24–37

Weichesmüller, Schaukegl (1978) – Roland Weichesmüller: P. Joseph Schaukegl. Priester, Künstler und Gelehrter (1721–1798), in: SMGB, 89 (1978), 381–471

Weichesmüller, Schaukegl (1988) – Roland Weichesmüller: P. Joseph Schaukegl, ein Polyhistor (1721–1798), in: Brunner, Seitenstetten (1988), 461–467

Weidl, Ardagger (2002) – Reinhard Weidl (Hg.): Stift Ardagger. Pfarr- und ehemalige Stiftskirche zur hl. Margareta (Christliche Kunststätten Österreichs 291), 2. Aufl., Salzburg 2002

Weidl, St. Marein (1995) – Reinhard Weidl (Hg.): St. Marein (Christliche Kunststätten Österreichs 277), Salzburg 1995

Weigl, Residenz (2001) – Andreas Weigl: Residenz, Bastion und Konsumptionsstadt: Stadtwachstum und demographische Entwicklung einer werdenden Metropole, in: Andreas Weigl (Hg.): Wien im Dreißigjährigen Krieg. Bevölkerung – Gesellschaft – Kultur – Konfession (Kulturstudien. Bibliothek der Kulturgeschichte 12. Schriftenreihe des Ludwig Boltzmann Instituts für Historische Anthropologie in Wien, hg. v. Hubert Ch. Ehalt und Helmut Konrad), Wien/Köln/Weimar 2001, 31–105

Weilandt, Sebalduskirche (2007) – Gerhard Weilandt: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 47), Petersberg 2007

Weinberger, Einmaligkeit [ca. 1977] – Gabriel Weinberger: Einmaligkeit durch Zufall. Aus der Bau- und Dekorationsgeschichte der Stiftskirche Wilhering. Die Stiftskirche Wilhering, Linz o. J. [ca. 1977]

Weinberger, Einmaligkeit (1977/78) – Gabriel Weinberger: Einmaligkeit durch Zufall. Aus der

Bau- und Dekorationsgeschichte der Stiftskirche Wilhering, in: Stiftsgymnasium Wilhering Jahresbericht 1977/78, 5–50

Weinberger, Restaurierung, 1 (1975/76) – Gabriel Weinberger: Die Restaurierung der Stiftskirche Wilhering 1971–1977, Teil 1, in: Stiftsgymnasium Wilhering Jahresbericht 1975/76, 5–51

Weinberger, Restaurierung, 2 (1976/77) – Gabriel Weinberger: Die Restaurierung der Stiftskirche Wilhering 1971–1977, Teil 2, in: Stiftsgymnasium Wilhering Jahresbericht 1976/77, 5–10

Weinberger, Wilhering (1992) – Gabriel Weinberger: Wilhering. Stift und Kirche, 2. Aufl., Linz 1992

Weingartner, Kunstgewerbe (1927) – Josef Weingartner: Das kirchliche Kunstgewerbe der Neuzeit, Innsbuck/Wien/München 1927

Welt des Barock (1986) – Welt des Barock (hg. v. Rupert Feuchtmüller und Elisabeth Kovács), Ausst.-Kat. St. Florian, 2 Bde., Wien/Freiburg/Basel 1986

Werner, Bussi (1992) – Jakob Werner: Santino Bussi 1664–1736, masch. phil. Dipl., Wien 1992

Wiesinger, Peterskirche (1876) – Albert Wiesinger: Geschichte der Peterskirche in Wien, Wien 1876

Wilhelm, Liechtenstein (1976) – Gustav Wilhelm: Die Fürsten von Liechtenstein und ihre Beziehungen zu Kunst und Wissenschaft (Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Liechtensteinischen Kunstgesellschaft), Schaan 1976

Wimmer, Waldhausen (2002) – Hans Wimmer: Ehemaliges Augustiner-Chorherrenstift Waldhausen im Strudengau, Ried im Innkreis 2002

Windisch-Graetz, Barocke Möbel (1974) – Franz Windisch-Graetz: Barocke Möbel aus dem Stift Kremsmünster, in: Alte und moderne Kunst, 134 (1974), 16–23

Windisch-Graetz, Barocke Möbelkunst (1971) – Franz Windisch-Graetz: Barocke Möbelkunst in Österreich. Überblick und Forschungslage – Die Möbel des Stiftes St. Florian, in: Mitteilungen des Oberösterreichischen Landesarchivs, 10 (1971), 346–396

Windisch-Graetz, Möbel (1988) – Franz Windisch-Graetz, Die Möbel, in: ÖKT, St. Florian (1988), 305–315

Windisch-Graetz, Möbelkunst (1977) – Franz Windisch-Graetz: Möbelkunst aus vier Jahrhunderten im Stift Kremsmünster, in: Cremifanum (1977), 243–278

Windisch-Graetz, Möbel Europas (1982/83) – Franz Windisch-Graetz: Möbel Europas, 2 Bde., München 1982–1983

Windisch-Graetz, Tischlerhandwerk (1971) – Franz Windisch-Graetz: Tischlerhandwerk, in: [Eintausend] 1000 Jahre Kunst Krems, Ausst.-Kat., Krems 1971, 320–333

Winkler, Entwicklung (2004) – Gerhard B. Winkler: Die besondere Entwicklung und Eigenart der österreichischen Zisterzienser, in: Zisterzienser in Österreich (2004), 23–37

Winner, Klosteraufhebungen (1967) – Gerhard Winner: Die Klosteraufhebungen in Niederösterreich und Wien, Wien 1967

Winterfeld, Chorgestühl (1999) – Dethard v. Winterfeld: Chorgestühl, in: RGG, 2 (1999), Sp. 175–176

Witt-Dörring, Möbelkunst (1978) – Christian Witt-Dörring: Die Möbelkunst am Wiener Hof zur Zeit Maria Theresias (1740–1780), 2 Bde., masch. phil. Diss., Wien 1978

Witte, Gotteshaus (1939) – Robert B. Witte: Das katholische Gotteshaus. Sein Bau, seine Ausstattung, seine Pflege im Geiste der Liturgie, der Tradition und der Vorschrift der Kirche, Mainz 1939

Wodka, Chorherrenstift (1959) – Josef Wodka: Das ehemalige Augustiner Chorherrenstift St. Pölten, in: Beiträge zur Stadtgeschichtsforschung (Festschrift der Stadtgemeinde St. Pölten. Veröffentlichungen des Kulturamtes der Stadt St. Pölten 2), St. Pölten 1959, 156–198

Woeckel, Frühwerk (1973) – Gerhard Woeckel: Ein in Wien entstandenes Frühwerk Johann Baptist Straubs: die aus der Schwarzspanierklosterkirche St. Mariä stammende Kanzel in der Pfarrkirche in Laxenburg/NÖ, in: Alte und moderne Kunst, 128, 18 (1973), 16–26

Woeckel, Kirchengestühl (1973) – Gerhard Woeckel: Das aus der Schwarzspanierklosterkirche St. Mariä stammende Kirchengestühl in der Augustinerpfarrkirche in Wien und sein von Johann Baptist Straub geschnitzter Reliefzyklus, in: Alte und moderne Kunst, 129, 18 (1973), 22–28

Wolfgang, Stams (2008) – Christiane Wolfgang: Die barocken Bau- und Ausstattungsphasen der Stiftskirche Stams im 17. und 18. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung des Umbaus ab 1729, masch. phil. Dipl., Wien 2008

Wolfsgruber, Hofkirche (1888) – Cölestin Wolfsgruber: Die Hofkirche zu S. Augustin in Wien, Augsburg 1888

Wutzel, Chorherrenstift (1996) – Otto Wutzel, Das Augustiner-Chorherrenstift St. Florian, 3. Aufl., Linz 1996

Zajic, Marienkapelle (2010) – Andreas Zajic: Von der Marienkapelle zum Chorherrenkloster. Ein Umweg durch vier Jahrzehnte, in: Penz/Zajic, Dürnstein (2010), 12–23

Zajic/Kaltenegger, Äbtekatalog (2005) – Andreas Zajic und Marina Kaltenegger: Ein inschriftlicher Äbtekatalog im Kreuzgang des Stiftes Heiligenkreuz, in: Sancta Crux. Zeitschrift des Stiftes Heiligenkreuz, 122, 66 (2005), 178–190

Zatschek, Handwerk (1958) – Heinz Zatschek: 550 Jahre jung sein. Die Geschichte eines Handwerks, Wien 1958

Zisterzienser in Österreich (2004) – Zisterzienser in Österreich (hg. v. d. Österreichischen Zisterzienserkongregation, Redaktion: Ludwig Keplinger, Schlierbach), Salzburg 2004

Zykan, Veränderungen (1950) – Josef Zykan: Die Veränderungen in der Stiftskirche in Heiligenkreuz, in: ÖZKD, 4 (1950), 51–60

Der erste von zwei reich illustrierten Bänden über barocke Möbel und die Lebensumstände von Tischlern in der Frühen Neuzeit liegt nun vor. Ausgehend von Bildquellen und schriftlichen Überlieferungen erörtert das Werk die Geschichte sakraler Interieurs und die stilistische Entwicklung des Mobiliars in jener Epoche. Darüber hinaus werden wirtschafts- und sozialgeschichtliche Aspekte beleuchtet.

Michael Bohr beschäftigt sich seit 2008 im Rahmen eines FWF-Projektes mit sakralem Barockmobiliar. Daneben übernimmt er Lehraufträge zur Geschichte von Inneneinrichtungen und europäischem Kunsthandwerk an der Wiener Universität und an der Akademie der bildenden Künste.



ISBN 978-3-205-20512-8 | WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM